

AFRIKAANS VERSEKER

LOK 2010

AFRIKAANS VERSEKER

**LETTERKUNDEONDERSTEUNINGSKOMITEE**

**SIMPOSIUM 2010**

VERSJOERNAAL

**Lucas Malan et al. 2008**

**AFRIKAANS HUISTAAL GRAAD 12**

 **ELEKTRONIESE LOK-GIDSE**

**ONDERWYSERSGIDS**

**SAMESTELLER:**

**A SWART**

**VERSJOERNAAL:**

 **Lucas Malan et al. 2008**

**INHOUDSOPGAWE**

Inleiding p. 3

Beplanning p. 4

Tema 1: 1 27 April 1994 – Vincent Oliphant p. 5

 2 Voor ’n onbekende môre – Matthews Phosa p. 7

Tema 2: 3 Herinneringe – Koos du Plessis p. 8

 4 By die eeuwending p. 10

 5 Die drie-en-twintigste gedig – Breyten Breytenbach p. 11

Tema 3: 6 Christ of the burnt men – Sheila Cussons p. 13

Tema 4: 7 Behoefte aan ongunstige weers- en ander omstandighede –

 TT Cloete p. 15

 8 Versagtende omstandighede – Peter Snyders p. 17

Tema 5: 9 Twee kleuters in die Vondelpark – Elisabeth Eybers p. 19

 10 Man met flits – DJ Opperman p. 21

 11 Skoppensboer – Eugene Marais p. 23

Tema 6: 12 Naskrif: ’n credo – Lina Spies p. 26

 13 Marilyn Monroe: foto in rou – Joan Hambidge p. 28

 14 Onderwyser – Antjie Krog p. 31

 15 die straatkind – Linda Roos p. 33

Bronnelys p.35

Klaskamerpraktyk p. 36

Beplanning p. 37

Voorbeeld van werkskedule p. 38

Voorbeeld van lesplan p. 41

Voorbeeld en memorandum van langvraag p. 42

 **AFRIKAANS**

 **HUISTAAL**

 **GRAAD 12**

 **LETTERKUNDE: POËSIE**

 ***Versjoernaal* *–* Lucas Malan et al. 2008**

Inleiding

Hierdie gids het ten doel om aanvullend te wees by die voorgeskrewe bloemlesing, wat reeds besprekings en vrae dek. Daar is ook ander hulpmiddels en omdat daar so baie kontekstuele vrae gegee word, sal hierdie gids nie addisionele vrae gee nie. Dit sluit egter wel ’n voorbeeld van ’n langvraag sowel as die memorandum in. Gedigte word tematies benader en begin met ’n kort biografiese bespreking van elke digter, aanvullend tot die handboek s’n, werk dan met die titel, temas en motiewe, herhalings, klank en ritme en betekenis (nie noodwendig in dieselfde volgorde nie). Dit is vir leerders wat op matriekvlak is, bedoel en maak geensins aanspraak op volledigheid nie – dan sal leerders net poësie doen! Poëtiese terme word nie weer verduidelik nie, aangesien hulle reeds vroeër hiermee kennis gemaak het. Daar word dus veronderstel dat hulle dit ken. Indien dit nie die geval is nie, is dit die onderwyser se plig om leerders op datum te bring.

Alle bladsynommers verwys na die voorgeskrewe handboek, *Versjoernaal.* Alle an-der bronne wat geraadpleeg is, word aangedui en in die Bronnelys volledig beskryf. Beplanning is volgens die riglyne van die WKOD (2009 – tot verdere kennisgewing) en sluit aan by hulle pasaanduiders en werkskedules. Behalwe vir besprekings van gedigte, is daar ook literêre opstelonderwerpe en ’n voorbeeld van ’n memorandum ingesluit. Aangesien daar baie vrae en enkele besprekings in die voorgeskrewe bloemlesing is, word daar nie op kontekstuele vrae gefokus nie; daar is verder volle-dige besprekings en vrae in *Vlymskerp* deur Marieta Nel en Adinda Vermaak (M&A Uitgewers, Denneweg 1, Millpark, Port Elizabeth) en in *Letterkunde studiegids* deur Gouws, Janse van Rensburg, Fouché, Hugo en Grobler. (Maskew Miller Longman). Nel en Vermaak se bladsyverwysings is die Onderwysersgids se bladsye. Daar mag oorvleueling wees met aantekeninge in die handboek en twee gemelde boeke; dit was nie altyd moontlik om die inligting te selekteer nie. Vir volledigheid sal dit goed wees om die boeke aan te skaf. Die fokus van hierdie skrywe is op bespreking, klas-aanbieding en opsteltipe vrae met ’n memorandum; die handboek en twee gemelde bronne het genoeg kontekstuele vrae. Leeruitkomste en Assesseringstandaarde word oral by beplannings aangedui.

Die pasaanduiders is blote riglyne om die werk min of meer eweredig te verdeel en moenie rigied benader word nie. Dit is ook nie in isolasie met die ander werk nie, maar moet daarmee geïntegreer word. Die beplanning is tematies gedoen.

AP Grové verwys in *Woord en wonder* (1978, p. 141) na Abercrombie wat sê dat poësie die kuns is om verbeeldingservaringe oor te dra met behulp van taalsimbole. Grové sê voorts dat poësie die aanwending van taal op só ’n wyse is dat die geheime kragte wat in die woord skuil, bevry word. Die ware digter werk spaarsaam met sy woorde; dis nie ’n ingewikkelde en omslagtige metode om alledaagse feite uit te druk nie; dit sê iets wat nie op ’n ander manier gesê kan word nie: “Dit digter se woorde is so suggestief, so pregnant, open sulke ruim vergesigte, is so vol onberekenbare moontlikhede; sy verse sit so vol versweë dinge dat ons soms bladsye sal nodig hê om die volle implikasies van ’n enkele vers weer te gee.” (Grové: 141). Kom ons maak hierdie wonderwêreld saam met die leerders oop.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | LU en AS | Inhoud | Assesseringsaktiwiteite |
| Kwartaal 113 Jan – 26 Mrt | LU 2 AS 4.3; LU 3 AS 1.5 LU 32.5, 3.4 | **6 gedigte**: 1 27 April 19942 Voor ’n onbekende  môre3 Herinneringe4 By die eeuwending 5 23ste gedig6 Christ of the burnt men | Kontekstuele vrae in werkboeke doen en bespreek; mekaar se werk informeel assesseer |
| Kwartaal 212 Apr – voor Junie-eksamen | LU 2 AS 4.3; LU 3 AS 1.5 LU 32.5, 3.4 | **4 gedigte:**7 Behoefte aan ongunstige weers- en ander omstandighede8 Versagtende   omstandighede9 Twee kleuters in die    Vondelpark10 Man met flits  | Taak 2 Letterkunde: Kontekstueel/essay (30)Kontekstuele vrae in werkboeke doen en bespreek; mekaar se werk informeel assesseer |
| Kwartaal 313 Julie – 23 Sep. | LU 2 AS 4.3; LU 3 AS 1.5 LU 32.5, 3.4 | **5 gedigte:** 11 Skoppensboer12 Naskrif: ’n Credo13 Marilyn Monroe: foto in rou14 Onderwyser15 die straatkind | Taak 6 Letterkunde: Kontekstueel/essay(30)Kontekstuele vrae in werkboeke doen en bespreek; mekaar se werk informeel assesseer |
| Kwartaal 44 Okt – ? |  | Hersiening |  |

Die groepering van die gedigte is sover moontlik **tematies** gedoen, en wel soos volg:

Politieke verse: 27 April 1994 – Vincent Oliphant

 Voor ’n onbekende môre – Mathews Phosa

Liefde: Herinneringe – Koos du Plessis

 By die eeuwending – Louis Esterhuizen

 23ste gedig – Breyten Breytenbach

Geloof: Christ of the burnt men – Sheila Cussons

Satire: Behoefte aan ongunstige weers- en ander omstandighede –

T. T. Cloete

 Versagtende omstandighede – Peter Snyders

Lewe en afskeid/dood: Twee kleuters in die Vondelpark - Elisabeth Eybers

 Man met flits – D J Opperman

 Skoppensboer – Eugene Marais

 Naskrif: ’n Credo – Lina Spies

Ikone en ander : Marilyn Monroe: foto in rou – Joan Hambidge

 Onderwyser – Antjie Krog

 die straatkind – Linda Roos

**TEMA 1: POLITIEK:**

In ’n land wat baie swaar dra aan politieke woelinge en men-seregteskendings, is hierdie tema voor die handliggend.

**1 27 April 1994 (Vincent Oliphant) - p. 152**

Vincent Oliphant is in 1954 naby Grahamstad gebore en het ’n B.Sc.-graad met Wis-kunde en Fisika as hoofvakke behaal. Hy het reeds as student begin om gedigte te publiseer. Sy gedigte was van persoonlike aard eerder as polities. Sy eerste bundel was *Bloed vloei in stilte* (1982). Kort na die demokratiese verkiesing begin hy weer dig en gee in 1994 *Die sagte vlees* uit. Hy is kurrikulumadviseur in die Oos-Kaap en is tans besig met navorsing oor die onderrig en leer van Wiskunde. (Bron: [**http://versindaba.co.za/gedigte/vincent-oliphant**](http://versindaba.co.za/gedigte/vincent-oliphant) , 4 Januarie 2010 afgelaai). In die handboek is daar vollediger biografiese gegewens (p. 148).

Die eerste demokratiese verkiesing in SA het aan baie mense nuutgevonde vreugde verskaf, want die meerderheid van die bevolking kon vir die eerste keer “uiteindelik” hul stem uitbring en ook van vreugde sing. Hulle was bereid om in lang rye te staan om hierdie vreugde te geniet. Koerantopskrifte het o.a. gelui: “I have waited all my life for this day. No long queue is stopping me”, 19 533 498 stemme is uitgebring. (Nel en Vermaak gee ’n vollediger prentjie op p. 112 – Onderwysersgids van *Vlymskerp*). Die digter gebruik die metafoor van die duif se vlerk om hierdie oorwel-digende gevoel van vreugde en vrede oor te dra. Hierdie vlerk weerspieël dieselfde gevoel van vryheid wat die opvou en ingooi van die stembriefie in die stembus bring (dit glip sonder moeite): die verlede is verby, die ou geskiedenis is verby en ’n nuwe tydvak begin. Die duif is die versinnebeelding van vrede (Bybel as interteks - oor in-tertekstualiteit, sien die afdeling oor “Marilyn Monroe: foto in rou”), maar in die Chris-tendom ook simbolies van die Heilige Gees wat as duif op mensdom neerdaal. Die neerdaal van die Heilige Gees weerspieël eenwording, vrede en medemenslikheid. Die droom van die digter.

Die digter gebruik ook die beeld van die tong (r. 10), en die tong sluit aan by die beeld van die Heilige Gees wat as tonge op die gemeente neerdaal (Handelinge 2:3: “Hulle het iets soos vuur gesien wat in tonge verdeel en op elkeen van hulle gekom het.”) Hierdie nuutgevonde vryheid word beklemtoon deur die assonansie van die v-klank (vou, verlede, vlerk, vinger vas, veilig, vry, vrede, vlerk, veilig) wat deur die alleenplasing van die woord “vry” in r. 6 verder beklemtoon woord. Die stembrief vlieg bevrydend weg soos ’n voël, die vryheid in.

Die “duif van vrede” sprei sy blou vlerke. Blou is die kleur van die lug, van vryheid; hierdie vryheid gaan verder as die stembriefie. Die simboliek van blou is ook diepte en stabiliteit; blou is ook kalmerend. Hy kan nou sy letterlike “stem” laat hoor, hy het ook nou ’n sê, hy kan ook sy land se volkslied met trots sing (hy “smag” eintlik na die woorde, so graag wil hy sy trots vir sy land wys) en sy land se vlag eer, die vlag wat oorwinning en vryheid van ’n land en sy mense simboliseer. Hy gebruik hier ’n ver-gelyking tussen sy stem=woorde=lied=vlag wat sweef (soos ’n duif in die lug) om die oorwinning oor die “skanse van die vel” voor te stel. Velkleur is uiteindelik nie meer die bepaler van geluk en leefwyse nie; menslikheid het bo ras uitgestyg, “geruisloos” soos die duif in die lug sweef.

Hierdie uitbring van die stembrief en ook die werklike stem, bring ’n verdere dimensie na vore: hy voel nie meer soos ’n vreemdeling in sy eie land nie, hy tree “vry” uit die “vervreemding” om volledig mens in almal se oë te kan word, ook vir diegene wat hom voorafgegaan het (“vergetenes en langverlorenes”).

Hy herhaal “uiteindelik” (r. 1 en 14), wat impliseer hoe bly hy is om homself te kan sien as ’n nuwe mens, iemand wat trots kan wees op sy land en op homself; vir die eerste keer kan hy homself ken en homself laat ken deur almal in die land omdat hy ook nou sy eie stem kan hoor en kan laat hoor. Hy sien homself deur die oë van sy voorvaders en waarvoor hulle geveg het, hy gee “hulle” die hand (op figuurlike vlak) en raak deel van hulle, maar hy gee ook die mense in die land letterlik die hand sodat hy aan ander mag raak aan wie hy nooit mag geraak het nie, ook emosioneel

(“vlees en vlees ontmoet” r. 17). Die bundeltitel, *Die sagte vlees*, sluit aan by hierdie idee van “vlees” – dit is sag en weerloos.

In die slot (str. 5) gee hy redes waarom hy so voel (“want”): almal in hierdie land is mense wat dieselfde bloedlyn deel (“deur die eeue” – ons is eerstens mens, dan man/vrou en lid van ’n ras), vanaf Adam, omdat ons as mense geskep is (“ganse geskiedenis”). Ons hoort almal saam. Die gedig betrek hier ook die leser deur die gebruik van “jou” (r. 21); so word ons almal deel van die nuwe land en die nuwe mense omdat almal uiteindelik hulself gevind het en nie meer vreemdelinge is in hul (ons) eie land nie. Die herhaling van “loop” sluit aan by bloed wat loop, maar ook die beweging na mekaar toe.

Die versvorm pas by die tema van die gedig: vrye vers en vryheid, die “skanse”/ grense het verval en mense kan word wie en wat hul eintlik is. Let op hoeveel woorde skakel klankmatig (alliterasie) en op betekenisvlak met hierdie vryheid/vrye vers: vou verlede toe, veilig deur gleuf in geskiedenis glip, vry wat alleen staan, die duif van vrede wat sy vlerke sprei, die een met die nuutgebore stem, sweef, val van die skanse van die vel, vry uit die vervreemding tree, hand te gee.

*Let op na die volgende sake:* alliterasie van v en g; vrye versvorm, metafore (r. 2 en 11) en vergelykings (r. 9, 10, 15), afwesigheid van leestekens, enjambemente, ver-wysing na “vlees” wat letterlik en figuurlik is (sien handboek), metonimia (r. 17), herhaling (loop).

**2 Voor ’n onbekende môre (Mathews Phosa) - p. 182**

Ons ken Mathews Phosa as die politikus wat ses tale kan praat en hy is baie lief vir Afrikaans, soveel so dat hy daarin dig. Hy dig ook in Pedi, sy moedertaal. Hierdie digter, ’n prokureur wat in die “struggle”-jare in ballingskap moes gaan (hy was dus ook ’n “exile”) as gevolg van moorddreigemente teen hom weens sy betrokkenheid by die ANC, dig al vandat hy 17 is. In sy gedigte soek hy versoening en nederigheid (sy pa het hom immers geleer dat snobisme onaanvaarbaar is), deurlopende temas in sy gedigte.

Hy sê self die volgende: “Ons kan nooit genoeg doen vir versoening in hierdie land nie en ons mag dit nooit as vanselfsprekend aanvaar nie. Dit is nodig dat ons besef ons is een volk, al praat ons verskillende tale.” (http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi? cmd=ca; datum afgelaai 2009/02/28)). Hy moes na sy terugkeer die terugkoms van die uitgewekenes organiseer.

Hierdie idee van nederigheid en versoening sluit ook aan by hierdie gedig. Hy praat met die uitgewekenes (Hy “roep” hulle in Engels, maar praat dan in Afrikaans; dis nog “boys en girls” omdat hulle nog onervare t.o.v. die nuwe land is) om hulle te skik volgens die nuwe land en sy mense en nie volgens eie behoeftes nie. Eers gee hy raad: (1) wees beskeie en nederig, want julle kan maak of breek, (2) besluit wie ge- dien moet word, want almal sal nooit tevrede gestel kan word nie en (3) groei saam met die mense van die land sodat almal ’n toekoms kan hê. Dan gaan hy oor tot “teregwysing”: (4) as jy dink jy is ’n leier, moet jy eerder luister as praat en (5) gaan vorentoe sonder om bang of oneerlik te wees. Hierdie mense moet hul nuwe ge-leenthede waarvoor hulle baie hard gewerk of gesterf het, in nederigheid gebruik tot voordeel van almal.

Hy fokus op samesyn. Hy begin met “julle” (spanwerk) waar hy die uitgewekenes wat teruggekom het, soos hyself, aanspreek en praat tot in str. 12 pertinent met hulle. In die 3de strofe betrek hy egter ook ander: “groei saam” en “help droom”, waardeur hy die hele volk betrek. Daarom is dit ook die hele volk wat in die slotstrofe moet “voorwaarts”, byna soos ’n militêre bevel. Hierdie strofe wyk ook af van die ander deur die gebruik van die koeplet (saam) teenoor die tersines van die vorige 4 strofes. Dit beklemtoon onmiddellik die opdrag verder.

Hierdie boodskap is natuurlik nie net op ons leiers van toepassing nie; dit geld vir enige persoon wat ’n nuwe lewe en toekoms tegemoet gaan, van ’n nuwe verhouding tot ’n nuwe beroep. Oorwinnings geld vir die meeste mense, maar bly nederig daar-oor; die toekoms is hulle persoonlike toekoms, maar ook dié van ander.

Hy gee sy opdragte duidelik en sluit homself daarby in, help en ondersteun mekaar. Let ook op die kontras “maak of breek” en “maak toe en open”; hierdie mense het nou baie mag en hulle kan voortgaan met die proses van afbreek of opbou. Die eer-ste drie strofes begin met ’n werkwoord, soos bevele, en hierdie opdrag kulmineer dan in die slot soos hy die bevel gee dat hulle nou moet begin, “sonder vrees of vals-heid!” Die uitroepteken versterk die erns van sy bedoeling. Onthou, mag kan gou misbruik word en vir eie gewin aangewend word. Moenie in die slaggat val nie – dis ’n ernstige waarskuwing.

*Let op na:* kontraste, binnerym, progressie wat opbou tot klimaks wanneer eers van leiers en dan met leiers gepraat word, klankmatighede, metafore (r. 7 en 9)

**TEMA 2: LIEFDE**:

Seker die tema wat in alle tale se literatuur die meeste voorkom. Liefde as heler, standvastige, iets wat pyn veroorsaak, maar ook groei.

**3 Herinneringe (Koos du Plessis) - p. 57**

Van hierdie onderwyser en later koerantman sê Laurika Rauch op 1 Maart 2004: “Ons kom maar elke keer weer terug na die fontein toe om te drink.” (Rauch: “Wat Koos du Plessis vir my beteken het” op <http://www.laurikarauch.co.za/Koosduplessis>, afgelaai op 29/02/2009). Hoewel hy eintlik as liriekskrywer bekendheid verwerf het, kan sy liedere saam met dié van Coenie de Villiers, David Kramer, Amanda Strydom en Randall Wicomb as gedigte gelees word. In wese was hy koerantman en hy werk by verskillende koerante, onder andere *Die Vaderland, Die Nataller* en *Die Transvaler*. Hy sterf op Sondag 15 Januarie 1984 in ’n motorongeluk op 39-jarige ouderdom.

Hoewel hy gekoppel word aan die Musiek en Liriek-beweging en die luisterliedjie wat in die Sewentigerjare vlamgevat het, het hy reeds vroeër begin skryf (“Kinders van die wind” het bv. reeds in 1967 ontstaan). Hy het hom nie juis aan hierdie beweging gesteur nie omdat hy gemeen het mens moet na alle liedjies kan luister (www.koosduplessis.co.za, afgelaai 28/02/2009) maar dit dui tog daarop dat sy vernuwende, bedrieglik eenvoudige tekste en liedere besonder goed ontvang is deur mense wat moeg was oppervlakkige en dikwels vertaalde Afrikaanse liedere – uiteindelik ’n liriekskrywer wie se lirieke ook as selfstandige gedigte kan bestaan. Die gedig “Herinneringe” verskyn in die postuumbundel *Om jou verlaas te groet* wat in 1985 deur Fanie Olivier saamgestel is. In 1995 verskyn ’n tweede versameling nagelate verse, *Skink nog ’n uur in* *my glas.* Sy dogter Karla het hierdie vers getoonset en opgeneem. (Dit sal ’n goeie idee wees om dit vir die leerders voor te speel. Dis op haar CD *Woordeloos* wat in 1999 verskyn het).

Sy gedigte is veral treffend weens hul bedrieglike eenvoud, melodieuse ritme en op-regtheid. Terugkerende temas is verlange, verlies, vervreemding, afsondering, ont-roering en verganklikheid. Van sy liedjies is reeds volksbesit, soos “Kinders van die wind’’ en “Sprokie vir ’n stadskind”. Sy weergawes klink na rustige vertellings. Hen-nie Aucamp skryf in sy Inleiding tot *Kinders van die wind en ander lirieke met* *wysies en akkoorde* dat Du Plessis eksistensiële nood oordra wat diep uit homself kom; hy vertel van die gekweldheid van menswees (p. ii). Soos Jacques Brel sing hy nie vir ’n gehoor nie, maar vir mense (Aucamp in Du Plessis, 1981 : ii).

 In *Om jou verlaas te groet* waaruit hierdie gedig kom, skryf hy spesifiek oor die dood en die kosbaarheid van die lewe. In “grafskrif” skryf hy:

 As dit gedaan is, en verby

 die aarde weer sy erfdeel kry,

 sal hierdie kluisenaar in my

 nog iewers in ’n boekrak bly. (Aucamp in Du Plessis, 1981: iv). So asof hy geweet het.

Let op die titel se meervoud, asof die spreker baie dinge gaan onthou: een persoon se foto, briewe, oë, die lag, dinge wat hy wil onthou, maar die detail van vergeet het. En dit wat hy wou vergeet, onthou hy vir altyd (“vir ewig gebalsem in my”).

Hierdie gedig met sy 5 kwatryne met gebroke rym (soos gebroke hart en die gebro-kenheid van die verhouding) sluit aan by die tema van afskeid en verlange. Alles is deel van die verganklikheid: die beeld van die persoon is soos ’n foto wat verweer is, skeef en versplinterd in sy raam (let op die metafoor), die naam het verval en die letters is geskommel; ook daardie herinnering is vaag en besig om te vergaan. Die “jou” se briewe is verweer en verval, “dor manuskripte” wat iewers op ’n rak lê. Die herinnering aan die dae wat hulle saam was, is net

syfers wat soos krale ingeryg is. Jou beeld – jou woorde - jou oë - jou stem word onthou, gebêre waar motte dit op-vreet. Dan dink hy aan wat hy wou vergeet het – en onthou dan juis: die

persoon se lag in die oë, tranespoor oor die wang, die stem wat bly ontwyk maar nie verdwyn nie, “gevang” soos ’n “stukkende plaat”, want die herinnering is nie aaneen nie, daar ontbreek dinge.

Dit tydsverwysings is interessant: die hede in str. 1, 2 en 4 waar daar eers letterlike dinge is wat hy onthou (r. 1 en 2 in strofe 1: beeld en foto/letters en naam, r. 1 en 2 in str. 2: woorde en manuskripte/motte bewaar, en r. 1 en 2 in str. 4: lag in oë/tranespoor op wang), gevolg deur die 3de en 4de reël van genoemde strofes waar daar toepassings van die beelde is: str. 1 se beeld en foto word persoon se naam, strofe 2 se woorde en manuskripte word die syfers van hul dae op die almanak. In strofe 4 lei die lag en trane (vreugde en hartseer) na die intense onthou van die emosie van verlange. In strofe 3 kry mens die verlede tyd – die persoon se oë (kleur) en stem lê nog verder terug in die verlede – dis immers herinneringe wat nie chronologies verloop nie. In strofe 5 is ons weer in die verlede – dinge wat hy wou onthou, is weg; ander herinneringe het gebly.

Strofe 1, 2, 3 en 4 fokus op die geliefde, die tasbare (foto, briewe, oë, tranespoor) en die onaantasbare (stem, lag, verlange) van die geliefde wat nog in die hede (en in die verlede) bestaan. En die ergste is die herinnering aan die “verlang” (“maar soms in die nanag...”). Hierdie verlange is akuut. Hierdie strofes (behalwe 3) is in die histo-riese teenwoordige tyd geskryf, dit wat verlede is, wil hy in die hede onthou. Die laaste strofe is egter in die gewone verlede tyd geskryf, dit is dinge wat was, wat hy nie nou kan onthou nie. Maar dit wat hy altyd wou vergeet, onthou hy asof dit in hom gebalsem is, terwyl hy die dinge wat hy wou vashou, uit sy hande laat gly het.

Die verwysing na edelgesteentes en halfedelgesteentes wys hoe kosbaar die herin-neringe is, sommiges meer as ander; tog is dit besig om te vervaag. Hy onthou ook nie meer soseer die geliefde as sulks nie, maar die verlange wat daarmee gepaard gegaan het; die emosie wat hy hom bestaan het, is akuut. En dan die “want”: dit wat die spreker onthou en dit wat hy vergeet het, beteken uiteindelik hy kan die per-soon nie vergeet nie. Anders as baie gedigte wat handel oor die verlange na spe-sifieke persone en/of plekke en/of gebeurtenisse, onthou Du Plessis eerder die emo-sies wat hy ervaar het tydens die verhouding.

Iets oor die lied en liriek: AP Grové skryf in Cloete (Cloete (red.),1992:255-256) die volgende oor die lied: Woord en musiek gaan hand aan hand. Die lied gee uitdrukking aan dit wat oor die algemeen na aan ’n mens se hart lê. Lirieke is verse met ’n sterk taalklank en –ritme.

Die lied bestaan uit interaksie tussen teks en musiek. Die lied het gewoonlik ’n spesifieke patroon van klem en ritme wat versterk kan word deur bv. instrumente. Die meeste mense het ’n natuurlike aanvoeling vir die ritme van woorde en of dit ’n musikale ritme is of nie.

*Let op na:* Strofebou waar die tweede en vierde reël van elke strofe met mekaar rym (en die ritme wat daardeur verkry word), die verwysing na die half- en edelgesteentes wat blou, groen of gekleurde lae voorstel (hy kan nie meer die kleur van die oë ont-hou nie, maar hy vergelyk dit steeds met iets kosbaars), alliterasie en assonansie wat musikaliteit verleen, woorde wat gevoel aandui, metafore (r. 1, 5, 7, 11, 20), alliterasie en assonansie wat ritme ondersteun. Let ook op die feit dat str. 1, 2 en 4 is hede, strofe 3 en 5 in die verlede.

**4 By die eeuwending (Louis Esterhuizen) - p. 60**

Esterhuizen woon in Stellenbosch en is tans die bestuurder van Protea Boekwinkel op Stellenbosch. Hy was eers ’n onderwyser en later adjunkhoof van Pretoria Boys’ High. Hy het reeds ses digbundels uitgegee sedert sy debuut in 1986 ([http://www.litnet.co.za](http://wwwlitnet.co.za), afgelaai op 04/01/2010).

Esterhuizen se gedig se titel herinner onmiddellik aan die idee van die fin-de-siècle, ’n Franse woord wat “einde van die eeu” beteken. As historiese begrip verwys dit spesifiek na die einde van die negentiende eeu, spesifiek vanaf die 1890’s. Hierdie beweging, wat in die kunste sy oorsprong het, het die apokaliptiese gevoel van die einde van ’n fase in die beskawing probeer beskryf. Die gevoel tydens die fin-de-siècle het aanleiding gegee tot die Simbolisme, Realisme, Art Nouveau, Dekadensie (lg. direk uit Simbolisme van die 1880’s en 1890’s.)

Hierdie idee is ook duidelik te vinde in Esterhuizen se gedig. Hy werk eers met een spesifieke eeu, die 20ste eeu (tyd van atoombomme – 1945 om die Tweede Wêreldoorlog te beëindig, wêreldoorloë (I en II), maanlanding in 1969) en verduidelik enersyds die mens se magsbeheptheid (kolonies soos in Indië, Frans-Indochina, Ghana, ens.), oorlog (soos kolonies onafhanklik geword het) en wreedheid (hoog-oonde en strafkampe – Hitler tydens WO II toe hy die Jode verbrand het tydens die Holocaust), maar ook die geweldige kennisontploffing wat daarmee saam gaan (maanlanding en vervaardiging van die atoombom). (Nel en Vermaak gee ’n volle-dige lys van moontlike gebeure op pp. 50 - 60 – dit sal handig te pas kom). Hy ge-bruik dus deurentyd intertekstualiteit en die leser se insig in hierdie sake. Hy omskryf nie alles nie, maar maak staat op die leser se eie kennis. Hy vra dan vyf maal die vraag, asof hy dit nie kan glo nie, hoe dit moontlik is die liefde behoue kon gebly het tussen al die geweld, kennis en magsvertoon deur. Hy betrek ook godsdiens en die veranderinge wat dit ondergaan het in die twintigste eeu, nl. mense wat begin weg-beweeg van die Christelike geloof (gestroopte kruis – In 1992 het net 58% Amerika-ners gereken dat godsdiens belangrik is, in vergelyking met die 75% in 1975; sien Nel en Vermaak, 2008: 57).

Die spreker praat ook van diktators (Hitler, Mussolini, Stalin, ens.) enersyds, asook mense wat andersyds, dikwels as gevolg van die politieke bestel, as martelare gesterf het (Chinese studente in 1989, Christene in Moslem- en Kommunistiese lande), mense wat die geskiedenis van die twintigste eeu gemaak het. En ten spyte hiervan het die liefde steeds bly voortbestaan.

In die tweede gedeelte van strofe 1 (r. 8 -16) betrek hy die hele millennium deur te verwys na nog meer dinge wat deur die mens vermag is: die kruisvaarders wat die wêreld begin verken het, hoofsaaklik Europeërs wat die res van die aardbol begin ondersoek het, (vir hulle) “vreemde vastelande” begin ontdek het (soos Dias, Columbus en Da Gama). Hy verwys hierdeur ook na die kruistogte van die 11de – 15de eeu waar Christene die Woord in Moslemlande wou versprei. Hy verwys ook na die aanvang van die kennisontploffing (universiteite is gestig, belangrike verhale word geskryf, die boekdrukkuns word in 1455 uitgevind. Daar is meer nuwe inligting die afgelope 30 jaar geproduseer as in die vorige 5000 jaar (Nel en Vermaak, 2008:53). Hy brei uit oor die mens se toenemende soeke na identiteit te midde van al hierdie kennis in ’n kleinerwordende wêreld, selfs begrip van die buitenste ruimte (Sputnik in 1957 tot die Shenzou van China in 1999, alles ruimteprogramme, ongeveer 22 projekte) in pogings om onsself te verstaan. Die soeke na selfkennis en mag het so groot geword dat ons soms gewelddadig optree, ons “verkenning” is nie alleen kennis van onsself nie (vgl. die werk van sielkundiges in hierdie opsig), maar ook kennis van ons heelal (“lugvaart en ruimte”) .

Die digter vra ’n retoriese vraag en gebruik enjambemente om die spontane loop van hierdie vraag oor te dra. En dan eindig hy met dieselfde vraag, maar daar is nou ’n verandering. Esterhuizen plaas die liefde, ’n kleiner en persoonlike ervaring, teenoor die mens se prestasies in die afgelope millennium – is dit nog moontlik om lief te hê ten spyte van al die geweld en kennis?

*Let op na:* retoriese vrae, herhaling, metafore (r. 6, 11, 12, 17, 18, 19), teenstelling (r. 17, 18), alliterasie en assonansie, afwesigheid van punktuasie (behalwe een komma).

**5 Die drie-en-twintigste gedig (Breyten Breytenbach) – p. 28**

In die bundel waaruit hierdie gedig kom, het hierdie gedig nie ’n titel nie. Al die gedigte is slegs genommer. Dit kom uit die bundel *Voetskrif* wat die digter tydens sy tronkstraf geskryf het. Al sy gevangenisgedigte is in 2005 uitgegee as *Die ongedanste* *dans Gevangenisgedigte 1975 – 1983.* (Die handboek gee die redes vir die tronkstraf en daar sal nie hier daarop gefokus hoef te word nie.) Die 6 bundels en een lang gedig wat hy in die tronk geskryf het, se titels verwys bykans alles na gevangenskap, beperktheid, onvermoë om normaal te lewe, die ironie van die lewe en die dood (*Voetskrif* - wat in 1976 uitgegee is met sensuur wat toegepas is - *Lewendood,* *Buffalo Bill, Eklips*, die lang gedig “Die glimlag”, *Boek,* en *‘Yk’*.) Nel en Vermaak (pp. 5 – 10) sê Breytenbach mag slegs een boek in die tronk gelees het, nl. Die Bybel. Hy is toegelaat om te skryf, maar moes elke aand die gedigte aan die bewaarder gee. Dit is interessant om daarop te let dat van die gedigte reaksies was op briewe (hy mag slegs een brief van 500 woorde per maand ontvang het; as hy meer as een brief ontvang het, is slegs een gegee; die ander is teruggehou vir die maand wat daar geen brief gekom het nie. Hy mag ook slegs een brief van 500 woorde geskryf het.)

Nel en Vermaak skryf verder op pp. 5 – 10 oor Breytenbach se tronkverblyf (Sien ook Galloway, veral pp. 184 – 190 oor die dele wat onder sensuur deurgeloop het.) Hy was in maksimumveiligheid in Pretoria in ’n klein enkelsel sonder vensters en al wat hy kon sien, was die loopvlak van die bewaarders. Aanvanklik het sy lig dag en nag gebrand. Hy was eers in eensame opsluiting – nie eers die bewaarders mag met hom kontak maak nie. Waar ander gevangenes normaalweg drie maande in een-same opsluiting is, was Breytenbach vir ’n jaar lank in hierdie omstandighede. Hy het gesê dat mens se oë swakker word omdat jou gesigsveld kleiner word, jy heel-temal op jouself aangewese en is oorgelewer aan die ander gevangenes. Skryf was een van die maniere om nie stapelgek te word nie, ’n poging om sin uit alles te pro-beer maak. Die voëls in die binnehof verteenwoordig vir hom die vryheid wat hom so lank ontneem is; sy werk is vol verwysings na vlieg, engele, vlerke, ens.

Gevangenes wat ter dood veroordeel is, het dikwels gesing voor die teregstelling en dit het Breytenbach baie beïndruk. ’n Week voor die teregstelling sing hulle byna dag en nag op ’n heel ander manier (soos in gedig 14: “vir die sangers/vir julle wat uit die donkerte sing/soos bye seker in ’n land sonder enige blomme/vir julle wat kla na troos waar geen troos is nie/wat roep na ’n Heiland om redding en geen redding/kan julle red nie/wat sing asof julle lewens daarvan afhang/en julle weet dat julle lewens gaan hang” – *Die ongedanste dans*, 2005:26). Die gevangenes weet gewoonlik wanneer die dag van die teregstelling aanbreek, want hulle selle word later oop-gesluit en hulle hoor hoe hul makkers na die galg gelei word. (Nel en Vermaak, 2008: 5 – 7).

Hierdie ervarings vind alles in hierdie gedig neerslag. Boonop is die gedig ’n vrye vers waarin hy Ps. 23 ironiseer: hy het nie die vryheid waarna hy verlang nie.

Die bundeltitel en ’n verduideliking van die “titel” word beskryf op p. 27 van jou handboek. Ons let onmiddellik op dat die gedig Ps. 23 (ook die 23ste gedig in die bundel!) as interteks het. Dit is aanvanklik vir die leser vreemd, omdat Breytenbach ’n Zen-Boeddhis is, maar hy sê dat hy grootgeword het met die Bybel en dit baie goed ken. Dit was ook die boek wat hy meeste in die tronk gelees het. Hy gebruik ook die woorde van die ou 1933-vertaling, die een waarmee hy groot geword het – en moontlik die een wat in die tronk was. Hierdie gedig is ’n reaksie op ’n brief van sy vrou (sien handboek) wat skryf oor die lemoenbloeisels en die lewe buite die tronk.

Strofe 1: Die spreker is opgewonde oor die brief van sy vrou, sy geliefde goue lotus, die blom waarna hy so graag verwys. (Volgens Cirlot het die simboliek van die lotus sy/haar Westerse eweknie in die roos; sien Cirlot, 1978:193.) Die lewe in die brief is teenoorgesteld van sy lewe in die tronk en dit bring vir hom tydelike “vryheid”. Daarom begin die gedig positief. Hy dink baie aan haar en haar briewe is nog won-derliker en “ligter” (wat 3 keer herhaal word) as wat dit vir ’n blom sou wees om ge-plant te word waar hy hoort, in die grond. Dit hou ook verband met die lemoen-bloeisels op die balkon (r. 25 en 27). Die woorde “gedagte” en “droom” is egter iets waaraan hy in die tronk net kan dink, dis onbereikbaar; tog kan hy tydelik in die droom sy eie werklikheid skep. Die brief is wonderliker as dit waarmee hy dit verge-lyk. Dit gee weer lewe en sin aan sy alledaagse tronkbestaan. Dit gee lug, woorde en lewe, varsheid, geselskap en ruimte. Net soos blomme, die lemoenbloeisels, oopgaan, gaan die lewe daarbuite tydelik oop.

Strofe 2: Strofe 1 loop spontaan oor na hierdie strofe, en die gedagtes wat hy nou in die eerste strofe gekoester het, gaan oor na ’n uitbreiding van die vryheid wat hy er-vaar het. Hier sluit hy dan aan by Psalm 23, die psalm van bevryding en rus by die Herder. Die “groen weivelde” bring egter nie rus nie; die tronk se groen bied nie rus en vrede nie. As hy die veroordeeldes hoor sing, voel dit of hy op die rand van die doodskaduwee saam met hulle is. Hul laaste nagwaak verwys na die dae en nagte net voor hul gehang word en hy hoor hoe hulle na hul dood gelei word. Die Psalm word geïroniseer: hy vrees wel die onheil, daar is nie vir hom vertroosting nie, hy lewe te na aan die dood.

Strofe 3: Die verwysing na “asems” in die singende veroordeeldes se monde dui op die laaste lewe, hulle sing op ’n spesiale manier, want dit sal die laaste keer wees, hulle is vertrekkende inwoners van die gevangenis. Die asems word weer beklem-toon in r. 16 waar dit met boeie vergelyk word – die boeie sluit natuurlik aan by die beeld van die gevangenes, maar kan ook figuurlik gesien word. Hulle is ingeperk, ook wat hul sang betref; die hele atmosfeer is gedemp.

Die stad wat brand sluit aan by die politieke implikasie van die opstande in SA wat die land laat brand het, bv. in Soweto en Sharpeville. Die gevangenes verlaat die stad wat brand, vir sommiges die rede waarom hulle in die tronk is. Dit laat mens ook onwillekeurig dink aan Sodom en Gomorra wat gebrand het en die regverdiges wat moes vlug.

“hoe hulle sing” van strofe 2 word herhaal en die tipografie daarvan is opvallend; hy beklemtoon die “hoe” omdat dit anders is as die ander kere. Die gevangenes gaan dan “spring” van die “donker na die lig”. Hier word die dood as bevryding gesien – uit die “asems soos boeie” wanneer die lewe hulle nog gevange hou. Daarom spring hulle van die donker van die tronk na die lig van die dood, soos die vlug uit die bran-dende stad na bevryding. Die lewe in die tronk is negatief, die dood positief.

Soos briewe (hy het een ontvang wat tydelike bevryding bring), word hulle gepos – hulle weet nie waarheen nie (“bestemminglose adres” = dood), want al bestemming wat hulle ken, is die een waar hulle nou is. En terwyl die spreker hulle hoor, vrees hy die onheil: wat wag op hulle en op hom? Weer ironiseer hy Ps. 23.

Strofe 4: Die psalm bied ons ’n feesmaal voor die aangesig van die teenstanders; in die tronk is daar geen feesmaal nie, die tafel is leeg, daar is geen olie (teken van voorspoed) op sy hoof nie, maar as as teken van rou. Hy rou oor hulle wat al gesterf en op die vooraand is van die dood, hy rou oor sy eie uitsiglose lewe. Sy beker loop nie oor van voorspoed nie.

Strofe 5: Dan keer hy terug na die brief, hy “vlug” na die brief om van hierdie uit-sigloosheid ontslae te raak. En kry dan stukkies van die lewe terug in die wit le-moenbloeisels (nuwe lewe), die son, die reuk van die bloeisels en van sy geliefde. Sy word lewendig en werklik.

Strofe 6: Haar teenwoordigheid is nou baie akuut en dit is wonderliker as die posi-tiewe denke aan die blom teenoor die donker van die nag; hy sal aan haar brief “hang” omdat dit hom nuwe lewe in die tronk gee. Anders as die veroordeeldes wat aan die galg hang, het hy haar woorde en lewe om aan te hang. Dit is die goedheid en guns wat hom sal volg, hy sal aan haar briewe woon soos die psalmis in die huis van die Here sal woon, tot in “lengte van dae”.

Strofe 7: Die *envoi* herinner aan die groet in die ballade (sien “Skoppensboer”). Soos in die ballade vind hier herhaling plaas. Hy praat steeds met sy geliefde as ’n soort naskrif en herhaal strofe 1, maar met een wysiging: die “ruimte” van strofe 1 word “onthou”. Die herhaling bring groter intensiteit en sluit ook aan by die progressie in die gedig. Die herinnering aan haar is sy “vryheid”, haar ruimte buite die tronk is deel van “onthou”. Die gedig eindig dan met ’n komma, wat daarop dui dat die herinnering aangaan, maar ook aansluit by gedig nr. 24 wat begin met “laasnag toe ek op reis as in ’n verre kontrei – die Boland” ( Breytenbach se *Die ongedanste dans*, 2005:35).

Die digter het waarskynlik Ps. 23 gebruik omdat die ruimte buite die tronk aansluit by die pastorale psalm met sy weivelde, dal en waters, dit wat hy nie het nie en dasr waar sy geliefde is. Hoewel Breytenbach ’n groot rewolusionêre digter is, is hy ook ’n groot liefdesdigter. In sy bundel *Lotus,* wat ook aan sy geliefde opgedra is, haal hy Nietzsche aan: “en as die waarheid ’n vrou is?”

 (Ampie Coetzee op LitNet – <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/ampie_breyten.asp>, afgelaai 14/05/2008)

*Let op na:* positiewe teenoor die negatiewe, simboliek, herhaling, gebrek aan leestekens.

**TEMA 3: GELOOF**

Sheila Cussons is sekerlik een van dié eksponente van religieuse verse in Afrikaans, maar natuurlik nie die enigste nie.

**6 Christ of the burnt men (Sheila Cussons) – p. 41**

Haar eerste digbundel, *Plektrum*, verskyn in 1970 en eers 8 jaar later verskyn haar tweede bundel, *Die swart kombuis*. In lg. beskryf sy haar eenwording met Christus na haar rampspoedige ongeluk in 1974 in Spanje (sien handboek p. 40 vir detail). Sedert 1978 publiseer sy gereeld. Sy keer in 1982, na 25 jaar in Spanje, permanent terug na SA en sterf in 2004. Uit die totaal van 143 wat sy geskryf het, word 72 in 2006 gepubliseer in *Versamelde Gedigte Sheila Cussons*.

Hierdie gedig met sy Engelse titel kom uit haar tweede bundel, *Die swart kombuis*. Dit is die voorlaaste gedig in hierdie bundel en word deur Merwe Scholtz (Scholtz, 1978:119) as die hoogtepunt beskou. Haar aanvoeling vir die mistieke en haar inten-se verhouding met God bereik in hierdie gedig ’n hoogtepunt.

Titel: Die Engelse titel tussen aanhalingstekens is ’n aanhaling uit die werk van ’n ander skrywer oor die mistiek, Thomas Merton. Dit is uit sy boek *The Seven Storey* *Mountain* waarin hy sê: “That you may become the brother of God and learn to know the Christ of the burnt men.” (Handboek het vollediger inligting). Na haar ongeluk was sy letterlik een van die “burnt men” na wie Merton verwys. Merton het geglo dat God se vuur mense moet aanraak omdat dit jou geestelik suiwer en reinig. Jy kan eers naby God kom as jy deur Sy vuur aangeraak word. Sy is letterlik deur God se vuur gebrand. Hy het ook die vuur van God beleef toe hy gesterf het nadat hy deur ’n foutiewe waaier geëlektrifiseer is. Sowel hy as Cussons het betreklik laat in hul lewens Katoliek geword.

Vuur is ’n deurlopende tema in Cussons se werk. Vuur gee hitte, vernietig, kan suiwer. Die gedig kan in twee dele verdeel word: r. 1 - 11 en dan r. 14 - 24 met r. 12 en 13 as skakel.

Deel I: Hier skets die spreker haar verlede: God het haar gesien in haar “vervaar-de”, wilde eiesinnige en waaghalsige jare toe sy nog haar afstand van Hom gehad het. Sy spreek Hom aan as “Jy” om die innige en persoonlike verhouding aan te dui. Hy is ’n vriend, nie verhewe nie, en Hy het haar dopgehou totdat Hy haar gewen het. Hierdeur word Hy ook meer mens. Hy word voorgestel as die “glimlaggende skerts-oog blink-oog Christus”, verdraagsaam en vol liefde en simpatie vir die mens. Die spreker is reeds deur Hom gewen, maar die verhouding raak inniger.

Sy het aanvanklik gedink Hy het nie Sy hande uitgesteek na haar toe sy tydens die ongeluk Hom die nodigste gehad het nie; ironies genoeg kom die wonde eintlik van Hom af in die vorm van Sy kruis (Sy lyding): Sy brandende (letterlik en figuurlik) wonde in Sy hande, voete, kop en lyf. Dit staan ook as die stigmata of emblemata bekend. Haar wonde is dieselfde: haar hand (waarvan sy die vingers verloor het), haar voet (haar regterbeen is onder die knie afgesit), haar romp (die wonde aan haar lyf) en hoof (die wonde aan haar gesig – haar gesig was daarna geskend). En terwyl sy in die hospitaal onder die “druppende bloedplasma- en soutwatersakke” wat haar binne-aars moes voed, lê, verskyn Hy aan haar om in haar pyn te deel omdat Hy dit ken. Sy het Sy pyn aan eie lyf ervaar en kan met Hom identifiseer, sy word as’t ware saam met Hom gekruisig. Terwyl sy in uiterse pyn verkeer, sien sy Hom met die “glimlag van uiterste pyn”, paradoksaal. Dis die glimlag van deernis en begrip vir die pyn. En in Sy oë sien sy dat Hy haar pyn met haar deel omdat Hy dit reeds ervaar het. Die “verskriklike akkoord” verwys na die ooreenkoms in hul lyding, maar ook die ooreenkoms wat hulle aangegaan het. Hy is nie meer afstandelik nie, maar by haar met deernis en meelewing. Dawid de Villiers sê in ”Sheila Cussons: Christus as die avontuur van vuur” (http://[www.teo.co.za/wmview.php?ArtID=309](http://www.teo.co.za/wmview.php?ArtID=309), datum afgelaai 28/02/2009) dat God nie net empatie met die akute ellende van die mens het nie, maar dat hy die pyn omvorm sodat die ellende die mens tot voordeel strek – p. 1).

Deel II: In hierdie gedeelte beskryf sy haar begrip van wat gebeur het. Sy kom tot insig en besef die ooreenkoms tussen hulle en waarom dit moes gebeur. Die insig het geleidelik gekom en die “akkoord” was langsamer. Sy besef nou dat Hy sy kruis oor haar geteken het sodat sy een met Hom kon word, die “avontuur” van Hom kan beleef. Volgens De Villiers het die “teken” en die “avontuur van jóú” twee beteke-niswaardes wat mekaar aanvul, want “teken” dui op die ooreenkoms wat God vir haar uitstippel, maar ook op die letterlike tekens van haar skending. Die spreker bely dat vuur altyd vir haar belangrik was en dat sy altyd gewaag het, gevaarlik geleef het (soos Merton, wat voor sy bekering baie onverantwoordelik geleef het). Nou kan sy verstaan waarom Hy haar getransformeer het. Let op die inversie in r. 12. Die allite-rasie in r. 14 beskryf die proses van brand besonder goed, die brand in brein (ver-stand en begrip) en hart (die emosie en pyn wat insig bring). Die suiwering is besig om voltrek te word, sy begeer God en eenwording met Hom. Die vurigheid van haar gees laat ook haar omgewing gloei, soos “gaan gloei in klip en sand” (r. 15). Sy besef nou eers dat Hy die “verwoede en stormende son” is wat vuur en hitte moes bring om haar tot geestelike verdieping te bring.

Haar begrip het stadig gekom, “eenvoetig-springende”, letterlik omdat sy daarna net een voet gehad het, maar ook op geestelike vlak omdat haar begrip beperk was. God is nie nou meer ’n passiewe toeskouer soos sy gedink het nie; Hy is deel-nemend, sagsinnig en veeleisend. Sy seun het vir haar gesterf en sy moet ook op haar eie manier “gekruisig” word om deel van Hom te kan word. Sagsinnigheid dui op Sy deernis, genade en meelewing.

Dan die uiteindelike besef, haar voorafgaande vraag word beantwoord: Sy ver-troosting en openbaring kom in Sy omdraai en wegstap met oë wat alles sien, die mantel van heiligheid om Sy skouers saam met die vuur en lig van die son. Hy hef die afstand tussen hulle op en die vuur, lig en blink word absoluut as sy die “kos-miese Christus” ken. Hy is die almagtige, heerlike, groot en verskriklike kosmos, Hy en die heelal is een. Die gedig bereik hier die kulminasiepunt en na die dubbelpunt verduidelik sy die openbaring.

Hy moes vir 33 jaar as mens op die aarde leef (“verdoesel in die klein en donker vlees”) en vir haar (en ons) gekruisig word (“oopgevlek”) word sodat ons kan leef, Hy moes Hom vir haar bevry sodat sy Hom uiteindelik kan aanraak. Sy afstandelikheid was omdat sy nie nader na Hom gekom het nie. Hy het reeds deur Sy kruisdood na die mense uitgereik; nou is dit die mens wat nader na Hom toe moet kom. Al haar sintuie is nou op Hom: sy sien Hom, raak aan Hom, sy weet Hy is daar, sy moet net nader kom, want Hy wag dat sy eerlik moet nader kom sodat sy weer heel kan word, in Hom.

Uiteindelik vra sy dan dat Hy haar gebreklike hande in Syne moet neem, want sy het besluit om finaal oor te gee aan Hom. Hier bereik die mistieke eenwording met Christus sy paradoksale en irrasionele aard. Omdat sy ook nou bevry is, kan Hy haar hande neem, al het sy nie meer al haar vingers nie. Want Jesus van Nasaret sal verstaan, omdat Hy as timmerman ook Sy hande moes gebruik, en spykers daarin laat slaan het. Hy sal haar weer heelmaak, want sy is klaar deur Sy vuur gelouter, Hy is die kreatiewe “kundige”.

Let op na die progressie van die “skerts-oog blink-oog Christus” na die “akkoord” tussen hulle wat dan kulmineer in die “oë wit en stip en ver”. Die verhouding intensiveer en word allesomvattend. Die polisindeton in r. 7 is ook opvallend, sowel as die paradoks in r. 9-10.

*Let op na:* herhalings, metafore, polisindeton, paradoks, progressie, klimaks, enjambement

**TEMA 4: SATIRE**

 Satire bly die spot met die mens gevolg deur die les, die ironie met die moraal. Satire word reeds in graad 10 behandel en gaan nie as sulks bespreek word nie – daar word van die veronderstelling uitgegaan dat die onderwyser reeds agter-grondkennis het. Indien nie, daar is verskeie bronne oor satire omdat dit so ’n algemene verskynsel in die wêreldliteratuur is. Sien TT Cloete se *Literêre Terme en Teorieë* in die Bronnelys vir volledige gegewens oor die boek wat as handige naslaanwerk beskou kan word vir die behandeling van gedigte.

**7 Behoefte aan ongunstige weers- en ander omstandighede (TT Cloete) – p. 35**

In haar gedenklesing oor TT Cloete sê Joan Hambidge dat die essensie van Cloete se digkuns handel oor die gedig as herskrywing, interteks (soos ons ook in die gedigte oor Marilyn Monroe gesien het) en ’n allesoorheersende bedryf waarin die lewe, banaal sowel as verhewe, gekarteer word. (Hambidge-gedenklesing: SBA, http://[www.litnet](http://www.litnet).co.za/cgi-bin, afgelaai 28/02/2009).

TT Cloete, dosent in Afrikaans-Nederlands, debuteer op 56-jarige ouderdom met die bundel *Angelliera.* Hy het begin by die Universiteit van Potchefstroom (vandag Noordwes) en was later een van die stigterslede van die Universiteit van Port-Elizabeth. Hy keer later weer terug na die Universiteit van Potchefstroom. Hy het laat in sy lewe gedebuteer, hoewel hy reeds sy st. 6-jaar gedigte skryf (Bron: <http://www.litnet> 2006, afgelaai 9 Januarie 2010). Hy doen ook baie vertaalwerk en is baie betrokke by ander letterkundige projekte.

In hierdie gedig konsentreer Cloete nie op die skryf van ’n gedig of op ’n interteks nie, maar op die mense wat die taal praat waarin hy dig, die mense en hul land. Dit is egter eers nodig om iets oor die bundel te sê. Die bundel *Angelliera* se naam is saamgestel uit drie woorde: Angelier, wat na die blom verwys, Angel wat kan steek en Lier, ou musiekinstrument. Die gedigte in die bundel sluit by al drie hierdie idees aan. Hierdie gedig het definitief betrekking op die angel, aangesien dit ’n satire is.

Réna Pretorius verduidelik satire soos volg: Satire (Latyn vir *satira* uit *satura*: bonte mengelmoes) was oorspronklik ’n Latynse digsoort waarin wanpraktyke van die gemeenskap bespot word. Die satire val dus aan en kan as militante woordkuns beskou word. Die satirikus kan baie onderwerpe hanteer, maar moet ’n morele onderbou hê. Dit steun op die intellek van die skrywer en die leser. Die satirikus maak gebruik van ironie, sarkasme, paradokse, antitese parodie, ens. Dit bedoel om seer te maak en dit kritiseer wanpraktyke. (Pretorius in Cloete, 1992: 465).

Dit is dan ook wat Cloete doen: hy spot, kritiseer en val aan, maar daar is ’n les ingebou.

Titel: Die digter soek hier na “ongunstige dinge” soos slegte weer en roep beelde op van positiewe en negatiewe dinge. Hy werk dus met ironie. Hy wil ons reeds waarsku teen dit wat ons as “normaal” beskou. Hierdie gedig is in die laat 70’s geskryf.

Strofe 1: Hy begin met dit wat volgens hom “te veel” is in hierdie land: ryk boere met Ford-motors en Fordson-trekkers, sportiewe studente wat nie op universiteit is om te leer nie, maar sport te beoefen, selfs te veel universiteite waar te veel mense in ander dinge as die akademie belangstel. Dan gaan hy oor na die land se weer, dit wat in die titel genoem word: SA se somers is te lank en te veel, daar is te veel dae vir die buitelewe, die winters is hopeloos te kort en die lente nog korter. Want in sulke mooiweerdae lewe die mense buite en beoefen sport en kuier. Die “te veel” word herhaal om is in kontras met die “te min” wat in r. 8 en in strofe 4 voorkom. Nie een van hierdie dinge vereis baie intellek of selfondersoek nie.

Strofe 2: Hy gaan hier voort met sy lys van wat hierdie land te veel het: die land het te veel natuurparke met groot diere wat deur die mense besoek word. Maar daar is baie minder mense wat na die voëls kan kyk wat op die damme is; boonop is die damme te min en daar is nie swane nie. Die swaan is nie juis algemeen in SA nie. Volgens JC Cooper in *Symbolism: The Universal Language* is die swaan simbolies van die lied, van die digter (p. 69). Die spreker soek die

rustigheid en introspeksie van die swaan in ons lang somers. Hy verwys ook na die feit dat geen weer ooit te sleg is om rugby of sokker te speel nie; dis nooit te koud om vleis te braai nie. R. 10 “voetbalson” is metafories van die son as ’n bal. Daar is te veel mooi weer. Daar is nie eers mis om enige buite-aktiwiteite te stop nie. Die vergelyking in r. 12 verdien vermelding. Die wit van die mis word vergelyk met “melk teen die ruite” en sluit aan by die idee van sprokies wat hy net daarna noem. In die Europese wêreld van sprokies is dit dikwels mistig, geheimsinnig; dit speel dikwels in woude af, ’n feit wat dan oorloop na strofe 3. Die melk is positief en dui op groei en volwassenheid. Hy sluit aan by die sprokieswêreld van kindwees. Die sprokie is volgens sielkundiges nodig om kinders te leer om te onderskei tussen goed en kwaad en om verbeelding te gebruik.

Strofe 3: Hierdie strofe begin met die enjambement vanaf strofe 2. Dit is tipies van Cloete se gedigte. Die woud sluit aan by die idee van die sprokies, aangesien sprokies dikwels in en om woude afspeel. Die woud is volgens Cirlot simbolies van die vroulike (Cirlot, 1978:376), wat weer aansluit by melk. Cirlot beweer ook dat die woud of die bos wat so dikwels in sprokies voorkom, ook die onbewuste voorstel (p. 112). Al hierdie dinge verwys na dit wat die spreker vir hierdie land wil: meer vroulike elemente soos kuns en kontemplasie.

Hier verwys die digter ook na dit wat ons in die koerante lees en wat juis die nuus maak: hoere en moordenaars wat gedurig die voorblad haal, m.a.w. losbandigheid en geweld. Hy verwys ook na die vals koninginne wat in SA die voorblaaie haal; die naaste wat ons aan koninginne sal kom, is die skoonheidskoninginne, die oppervlakkige en vals skyn van skoonheid. Daarom is hulle “onmonargaal”. Ons hou van uiterlike vertoon, op die sportveld, in skoonheid, selfs in trompoppies. Hy verwys d.m.v. sy eie neologisme moontlik na die skoonheidskoninginne van die tyd toe die gedig ontstaan het, Annelien Kriel en Yolande Kloppers (“annalante”); ook sy woord “joollieste” sluit hierby aan. Dit is vir hom asof hier te veel oppervlakkighede is, te veel skyn en vertoon (“mercedese”) en te veel “sonnante” (om weer die son in te sluit) lawaai. Die staat wys ook te veel vertoon en is lomp; boonop skakel “minnaars”, “ministers” en “adjunkministers” d.m.v. die alliterasie. Hier is ook hopeloos te veel mense, soos ministers, wat te veel van hulself dink en snobisties is (snoppies laat dink aan snob, maar ook noppies); steeds oppervlakkige vertoon.

Strofe 4: Nou gaan hy oor na wat hy eintlik wil hê: meer kuns en boeke en die gepraat daaroor; hy soek die dieper dinge in die lewe, die gesprek rondom kuns en boeke om die kaggelvuur in die winter, tye van introspeksie en filosofeer. Die land se kultuur word afgeskeep, want ons leef te veel na buite (sport en natuur) en te min na binne (geestelik en kultureel, dinge van die verstand). Selfs die wisseling van die seisoene is nie drasties genoeg om die verskil te maak nie. Hier is te min wisseling van idees en opinies, te min skuilplek in ons harte teen die aanslae van die lewe; selfs die storms is te min, die tye van swaarkry is te min. Die hemel (geestelike dimensie) is te ver van die aardse genot. Mens het seerkry nodig vir groei, dit kan nie net goed gaan nie. Die aarde en die hemel moet in SA nader aan mekaar beweeg. Oppervlakkige dinge soos status is te belangrik.

As satire spot Cloete dus met baie van ons se oppervlakkige en materialistiese lewenstyl. Hy soek meer swaarkry (“ongunstige weersomstandighede”) sodat ons geestelik meer kan groei.

Die rym is abcabc, maar die gedig bevat ook elemente van die vrye vers.

*Let op na:* metafore, ironie, herhaling, enjambement, kontraste.

**8 Versagtende omstandighede (Peter Snyders) – p. 208**

Hierdie Kaapse digter debuteer in 1981 en sy gedigte word gekenmerk deur Kaapse humor, ironie en satiriese kommentaar oor die mense in hierdie land. Volgens hom dra humor jou deur die lewe. Hy skryf ook prosa en drama en hou daarvan om sy verse aan te pas vir toonsettings binne verskeie musiekstyle. (Bron: [http:// versindaba.co.za/gedigte/peter-snyders/](http://versindaba.co.za/gedigte/peter-snyders/) afgelaai op 07/01/2010).

Hierdie gedig weerspieël die spreker se siening van die hemel – in Kaaps geskryf. Hy skryf ook ’n satire oor waarom hy liefs nie hemel toe wil gaan nie. Hy fokus op die ironie en spot met die lewe in die hemel wat darem net te goed klink en dus nie by sy geaardheid pas nie.

Titel: Dit verwys na hoftaal wanneer ’n beskuldigde redes kan aanvoer waarom hy tot misdaad gedryf is. Sulke omstandighede kan dan dikwels in die persoon se guns tel om sy straf te verminder. Uiteindelik blyk dit dat dit vir hom ’n straf is om hemel toe te gaan. Die gedig gebruik deurgaans ironieë.

Strofe 1: Hy begin die gedig asof hy met die regter in die hof praat en probeer ver-duidelik waarom hy nie hierdie “straf” opgelê moet word nie: hy wil nie sterf en dan hemel toe gaan nie, want sy lewenstyl sal nie daarby baat nie. Hy spreek natuurlik ook die Here aan en vra Hom om nie nou al sy lewe te neem nie sodat hy nog langer aan die aardse plesier kan deel hê. Hy spreek hom later in 29 as “Lord” aan, wat ook na die regter en die Goddelike regter verwys. Hy vra “vergifnis” omdat hy nie kans sien om hemel toe te gaan nie en verduidelik dan sy redes. Hy hou wel van sang en musiek, maar hy is bang vir “vlieg” na die hemel toe omdat hy “lugsiek” sal kry en nie kans sien vir die vlug nie.

Strofe 2: Hy behou die aanspreekvorm en noem verder hoe dit “hel” vir hom sou wees in hemel (paradoks), want daar hoef hy niks te doen tussen al die prag en praal, die goudstrate en die hemelpoorte nie; hy verkies om te werk en klip en teer beteken vir hom meer as goud. Gee hom liewer die gewone aardse lewe. In strofe 1 en 2 word daar twee reëls beklemtoon deur die tipografie: “innie hemel” en “en pearly-gates betref”, wat die twee verbind. Goudstrate en “Pearly gates” is algeme-ne terme om na die hemel te verwys en kom voor in Openbaring 21:21.

Strofe 3: Die gesprek duur voort en hy vra dan dat sy baas, wat blykbaar reeds in die hemel is, tog maar daar moet bly waar hy nie meer skade op die mense op die aarde kan aanrig nie; in die hemel sal hy wel nog sy kanse met die engele kan vat, maar hy kan minstens dopgehou word.

Strofe 4: Die uitroep in str. 1 “Oe” wat “En” in str. 2 word en “Maa” in str. 3, verander nou na “Ja”. Die gesprek met die Here word ’n lekker geselsie op informele trant. Nog ’n rede waarom hy sal sukkel om in die hemel aan te pas (behalwe vir sy lugsiek as hy vlieg en die feit dat hy ledig gaan rondsoek en saam met sy baas gaan wees), is dat hy vreeslik vloek en dit pas nie in die hemel nie. Hy sien nie kans om foutloos en volmaak te wees nie, want dit sal hom ’n pyn gee om so te wees en tussen sulke mense te wees. Hy verkies om ’n mens eerder as ’n engel te wees.

Strofe 5: Nou het die aanspreekvorm verander na “Lord” en word dit aan die einde van sy relaas gebruik. In die hemel sal hy ook nie kan seks hê nie, want die aardse dinge en plesier is verby. In die hel is daar immers meer aardse plesiere en kan hy sy “talent” op hierdie gebied beter gebruik. En dan die versugting: as hy dan te goed is om hel toe te gaan, verkies hy om eerder op die aarde te bly, want die hemel is te vervelig en heilig.

Strofe 6: Hy wil dan terugkom aarde toe as kunstenaar (let op die tipografie) in die tyd van groot veranderinge, ’n historiese tyd waarin hy die nuwe gebeure kan beleef en deur kuns, bv. skryf, kan weergee. Hierdie gedig dateer uit 1992 en dit was na die toespraak van FW de Klerk op 2 Februarie 1990 oor die aanvang van ’n nuwe tydperk in SA en die begin van die wegdoen van Apartheid. Die digter gebruik sy eie woord vir die nuwe beleid wat sal volg, die teenoorgestelde van Apartheid. As kunstenaar kan hy dan die nuwe lewe in die nuwe land vaslê.

Strofe 7: Hy verwys hier na die rewolusies wat in SA moontlik sou plaasvind as die land verander soos beloof is. Hy wil aan die onderdrukte se kant bly as hy nog op aarde kan wees, want hy is duidelik ’n man wat nie die lekker lewe (in die hemel) verkies nie; eerder swaarkry. En sy laaste versoek is om by ’n liefde van hom uit te kom, Florrie. Hy kan haar definitief nie nou-al kry nie, maar hy wil graag voor dit te laat is. Dan kan hy immers sy talente soos in r. 26 genoem, goed gebruik. Ja, dit alles vra hy hier op aarde, want die hemel en sy engele pas nie by sy leefstyl nie.

Strofe 8: Die afronding van sy redes waarom hy die aarde bo die hemel verkies: die hemel is darem te sonder pret en plesier, sonder die aardse vreugdes. Die hemel is ’n ewigdurende vonnis en hy vra “versagtende omstandighede” vir hierdie vonnis – om op die aarde aan te bly.

*Let op na:* Kaapse taalgebruik, ironie, satire, metafore, assonansie en alliterasie. Vra vir die leerders of hulle hierdie gedig as godslasterlik beskou of nie en laat hulle hul siening verduidelik. Is dit werklik satire met ’n ernstige boodskap of nie?

**TEMA 5: DIE LEWE EN DIE DOOD**:

Die twee gaan hand aan hand en die een kan nie sonder die ander bestaan nie. Die wonder van die lewe en die finaliteit van die dood word deur hierdie vier gedigte beskryf.

**9 Twee kleuters in die Vondelpark (Elisabeth Eybers) p. 71**

Hierdie gedig van Eybers kom in haar bundel, *Balans,* voor. Hierdie bundel is na haar egskeiding geskryf toe sy haar toevlug tot Nederland geneem het in 1962. Volgens Lina Spies is hierdie bundel vol verlange, eensaamheid en ironie, die soeke na balans na die egskeiding. Die mens is dualisties en soek gedurig na balans tussen die verstand en die gevoel. In hierdie bundel het sy ook geworstel met tuiskoms in ’n vreemde land, in haar geval dan Suid-Afrikaner wat in Nederland moes aanpas. Sy het op ’n stadium in ’n woonstel gebly wat uitgekyk het op die Vondelpark. Sy was nie van plan om meer as een jaar daar te bly nie; uiteindelik is sy in Nederland in 2007 oorlede.

Eybers het verskeie digbundels die lig laat sien en het baie ook self in Engels en Nederlands vertaal. Sy het verskeie literêre pryse verower en verteenwoordig saam met Cussons die stem van die vrou in ons ouer letterkunde.

Vondel (17de eeu) was die Nederlandse Shakespeare en die park van 47 hektaar is na hom vernoem. Swane is ’n algemene gesig op die meer in die park. In hierdie gedig probeer Eybers die verskil tussen man en vrou uitwys, maar sy probeer ook balans vind tussen die geestelike en die materiële.

Die gedig begin met die beeld van twee jong kinders wat in die park loop en verskillend op dieselfde impuls reageer. Die seuntjie raak na die aanvanklike verwonderding van wat hulle sien, verveeld en lok die meisie om saam te kom; die meisie staar egter in verwondering na die beeld van die swaan. Later sien ons dat die seuntjie deel raak van die materiële wêreld, terwyl die meisie deel van die konvensionele lewe word. Sy hou egter baie langer vas aan die mistiek en die wonder van die swaan met sy weerkaatsing. Daar is heelwat foto’s beskikbaar wat hierdie weerkaatsing en die hartvorm van die nek duidelik uitbeeld. (Dit sal handig wees om dit aan die leerders te wys).

Strofe 1: Asof op ’n foto vertel die spreker van die twee kinders wat vir ’n wyle bly staan, “’n klein oneindigheid” langs die dam met die swaan. Hierdie oksimoron sê hoe lank die kleuters daar staan; dit is asof die oomblik gestol word. Die eenwording tussen die twee word beklemtoon deur die “hand-in-hand”, die balans wat gevind word.

Strofe 2: Hier word die twee kleuters se “eenwording” uitgebrei na die swaan en sy dubbelbeeld in die water. Volmaak dryf die swaan en sy weerkaatsing in die water by die kleuters verby en hulle staar in vervoering daarna. Die swaan is, volgens Cirlot in *Dictionary of symbols*, ook simbolies van die tweeslagtigheid: die falliese nek en die vroulike rondings van die lyf (Cirlot, 1978:322) – ons sien later die twee kleuters is ’n seun en ’n meisie. Die swaan simboliseer egter ook skoonheid en grasie en word geassosieer met die digter en musiek. Daar begin die dubbelbeeld wat in die slot terugkeer. Die swaan en sy/haar weerkaatsing word na die dubbelpunt beskryf: die hart wat deur die lang hals gevorm word, maak ’n dubbelhals en die twee vorm ’n “gesplete hart”, alles “smetloos”, suiwer. Die ronding van die swaan se lyf saam met sy weerkaatsing maak ’n prentjie van ’n hart met ’n streep deur wat verdeel. Die vlerk is geskulp en vanweë die weerkaatsing ’n dubbelvlerk met die snawel geslote omdat daar een kant lug is (van die werklike swaan met sy nek en kop in die lug) en die ander kant water (die weerkaatsing in die water). Daar is dus van die begin af TWEE dinge teenwoordig: die twee kleuters en die swaan met sy weerkaatsing. Die “gesplete” dui immers ook op dualiteit: twee fasette wat in balans moet kom, die gespletenheid van die mens se persoonlikheid. Ook die vlerk is skulpvormig en die weerkaatsing maak dit ’n dubbelvlerk. Die snawel is vaag, “dynserig” (sic - spelling van “dynserig” soos in die oorspronklike bundel), die lyne nie so duidelik soos dié van die hals en die vlerk nie.

Die weerkaatsing (spieëlbeeld is ook insiggewend: die spieël is, volgens Cirlot “a symbol of imagination – or of consciousness – in its capacity to reflect the formal reality of the visible world. It is also related to thought. From the earliest times the mirror has been thought of as ambivalent” –

p. 211 – dit sluit dus ook aan by die swaan se ambivalensie). Die lyf van die swaan is konkreet, die fisiese lyflike bestaan; daarteenoor is die weerkaatsing “vervals”, die geestelike kant.

Strofe 3: Hier vind beweging plaas by die twee kleuters wat in verwondering na die swaan en sy weerkaatsing gekyk het. Die seuntjie raak eerste moeg van die beeld, die “roerlose gesig”, hy soek beweging, aksie, en pluk die meisie aan haar hand sodat hulle kan voortgaan – vir hom gaan die lewe vinniger. Die sprokiebeeld is nie meer vir hom boeiend nie en hy sleep die onwillige meisie “tot ewewig” aan. Hier kry ons die praktiese en rasionele van die seun teenoor die geestelike en irrasionele van die meisie – weer die soeke na balans. Sy wil nie die beeld van die liggaamlike en die geestelike laat los nie; hy wil verder gaan. Hy wil haar terugruk na die daaglikse bestaan. Aan die einde van hierdie strofe word die eerste eenheid afgesluit.

Strofe 4: Hierdie strofe val op omdat dit slegs uit een reël bestaan. Nou is die droombeeld weg en word dit vervang deur die realiteit, die geraas van ander mense in die strate. Dit dui egter oor tydsverloop aan, omdat ons progressie kry – van “kleuters” met hul onskuld na “seuntjie” (str. 3) en meisietjie, na “meneer” en “mevrou” in strofe 7. Hulle groei vanaf die verwondering in die park na die gewone lewe van “straatrumoer” in die gewone volwasse lewe.

Strofe 5: Ook hier is progressie en ’n nuwe eenheid begin (tot by str. 7): die skopfiets word trapfiets, bromfiets (beide alledaagse verskynsels in Nederland) en word uiteindelik motor. Materiële waardes word nou belangrik. Hy word “gepromoveer”, bevorder. “Konstateer” skep verder die indruk van die man se selfvertroue en die manier hoe hy die vrou sien (hy “pluk” haar immers terwyl sy “strompelend” na die swaan bly kyk). Vir hom as man word die wiel nou belangrik – die motor as statussimbool en teken van welvaart. Maar dan verkleineer die spreker die man as sy sê dat hy lid is van die “kollektiewe Lilliput” . Lilliput verwys na die fiktiewe eiland in *Gulliver’s Travels* van Swift, die eiland van die klein mensies. (Swift het met Lilliput na Brittanje verwys, die klein eilandjie. Nederland is ook ’n klein landjie). Die man se wêreld is materieel, die vrou s’n meer geestelik en dieper as die man s’n, as ons na strofe 6 kyk.

Strofe 6: Net soos strofe 4 staan hierdie strofe ook alleen. Die “maar” dui oombliklik op die wending, ’n teenstelling, nl. die feit dat die vrou dinge anders sien; sy “sien webbe onderwater roer”. In teenstelling met die man is sy nog bewus van die geheimsinnige dinge, die swaan se dubbelbeeld. Sy is nader aan die geestelike dimensie as die man, sy sien immers in die swaan en sy dubbelbeeld sy webbe onder water roer, die letterlike webbe, maar ook die geestelike webbe van die lewe, dinge waarin jy vasgevang word, soos die man hier in sy sukses en materiële welvaart.

Strofe 7: Die spreker begin met “miskien”, wat slegs ’n moontlikheid voorstel. Dalk is dit die kleuters se laaste dag van hierdie klein wonderwerk. Die verwondering is grondeloos, hulle kan nie die grond raak nie, saam met die drywende swaan, die grond van die poel kan nie gesien word nie, hulle verstaan nie die verwondering nie. Hier kulmineer die progressie. Hy is dertig jaar later dalk die “saaklike bar-baar”(oksimoron), onverfyn (veral op kulturele gebied), hy is die sadis wat ander sal verneder. Die spreker sluit dan ook weer by Holland aan met die verwysing na “doktrinêre Hollandse meneer”, die soort Hollander wat oor niks sal twyfel nie, die rigiede persoon. Die spreker sien egter ook die meisie in haar later jare: die “slagvaardige mevrou”, iemand wat nie meer na swane sal kyk nie, want sy sal haar vermoë verloor om haar te verwonder, die skoonheid te waardeer. Die lewe eis dikwels ons vermoë om ons nog te verwonder, soos wat kinders nog kan doen. Dit ironiseer natuurlik strofe 6. Sy sal iemand wees wat dinge aanvaar vir wat dit is (r. 24), maar ook een van “ek het so gesê, moenie stry nie”. Die eenheid word hiermee afgesluit. Sy het in dieselfde wêreld as die man beland.

Strofe 8: Weer eens die strofe met die enkele reël: die swaanbeeld wat terugkeer en by str. 1 en 2 aansluit. Die kinders gaan verander, ouer word en die kinderlike verwondering aan dinge verloor; die swaan bly egter steeds, die wonder bly, ons sal dit net nie meer raaksien nie. En die tweespalt tussen man en vrou sal ook voortgaan, asook die dualiteit. Ons verander, maar die wonder van die lewe bly. En die man en vrou bly dubbelbeelde van mekaar.

*Let op na:* rympatroonab acacb dbda teenoor e ffgg e hihjfj f: balans en eerste drie strofes ’n eenheid; laaste vyf strofes weer ’n eenheid, alliterasie en assonansie ei en d, h, p, ens., herhaling, klanknabootsing en metafoor (str. 5).

**10 Man met flits (DJ Opperman) – p. 164**

Hierdie gedig is redelik voldoende in die handboek bespreek en ek gaan net hier en daar na iets verwys.

In haar studie oor Opperman se werk, *Kolonnade*, sê Lina Spies op p. 19 dat “al Opperman se bundels gekenmerk word deur ’n eenheidstruktuur wat op opvallende wyse deur die komponerende hand van die digter tot stand gekom het.” Dit beteken ook dat elke gedig binne konteks van die bundel en op die ou end binne sy hele oeuvre gelees moet word. “Man met flits” sal dus eers binne bundelkonteks geplaas word voordat dit bespreek word.

Opperman is een van ons ouer digters wat baanbrekerswerk gedoen het. Sy gedigte is aards, konkreet, afgerond en beeldend. Sien jou handboek vir verdere inligting oor hierdie meesterlike digter.

Twee bundels van Opperman, *Heilige beeste* en *Negester oor Ninevé* bestudeer die temas van “Verowering en vooruitsig” en “Skuld en verlossing” (Spies in inhoudsopgawe). Hierdie gedig, wat uit *Negester oor Ninevé* kom, moet dan in die konteks van hierdie twee bundels gesien word. Eersgenoemde, sy debuutbundel, het oor ’n tydperk van 13 jaar ontstaan (van Opperman se graad 10 jaar tot in 1945) en handel oor die mens wat wil verower en besit. Spies sê dit handel oor die stad en die arbeider, man en vrou, aardgebondenheid en ’n geskakeerde wêreld. Die tweede bundel, wat in 1947 verskyn het, bou voort op hierdie idees en fokus op die mens as geroepene binne die siklus van lewe en geskiedenis, skuld (veral die bekende “Ballade van die Grysland”), vergelding en verlossing. “Man met flits” sluit aan by die idee van die mens wat tydens sy soeke in die lewe soek “op sy gevaarlike en onsekere gang na vastigheid tussen die glippende waters, maar sy flits is slegs in staat om enkele kolle oomblikke lank te verlig voordat die duisternis oorneem – alles beeld van die mens wat met sy rede nietig is teen die oorweldigende magte wat hom omring.” (Kannemeyer, 1979:26). Sekere beelde in die gedig herinner aan van sy ander werke, bv. *Joernaal van Jorik* en *Heilige beeste*, wat weer op die deurlo-pendheid in sy werk dui (intratekstualiteit?)

Die gedig bestaan uit 7 koeplette met paarrym en die ritme word versterk deur die vyf lettergrepe van elke versreël. Die ritme sluit aan by die beweging van die man met die flits. Die beweging is ook progressie – van net voor hom totdat hy die heelal insluit.

Titel: Merwe Scholtz bespreek sekere aspekte van hierdie gedig in *Die Teken as* *Teiken* en sê dat die titel onmiddellik metafories is – die flits word die beeld vir die lig van die rede (Scholtz, p. 37). Die beeld word daarna verder uitgewerk. Die man word, a.g.v. die afwesigheid van die lidword, enige man en alle mense wat probeer om dinge te verstaan.

Deel I: Mens kan die gedig sintakties in drie dele verdeel. In die eerste deel, vanaf r. 1 – 6, stap die man met sy flits (rede) en kyk voor hom op die grond, in deel II (r. 7 – 10) lig hy die flits op en deel III (r. 11 – 14) word die hele wêreld om hom betrek.

In deel I sien hy die klip op die ongelyke terrein, maar omdat hy beweeg en sy lig dus ook beweeg, herinner die klip hom aan ’n bok wat beweeg – dis die lig wat beweeg, nie die voorwerp nie. Omdat die flits hier metafories is van die denke, moet mens ook verder lees: die vergelyking van klip met die bok is al wat hy tot op hede verstaan. Jou gedagtes vloei totdat dit “stol” wanneer jy iets verstaan. Opperman gebruik volgens Scholtz ook ’n interessante manier om tydsverloop aan te dui, want die vergelyking van die klip wat stol en die bok wat dan “vinnig weghol” is ook ontstolling; die denkproses gaan dus weer voort. Kortstondige insig, dus. (p. 38).

Deel II: Die soeker stap verder met skerp visuele waarneming en is bewus van die “skyn” van sy lig, maar ook skyn in die betekenis van “alles is net skyn”; wat sien ek werklik. Die denker het ’n mate van helderheid (soos in jou handboek op p. 165 verduidelik word) maar die waarheid bly ontwykend. Let ook op die gebruik van die sinekdogee in hierdie deel.

Deel III: Die ek vind al hoe meer, maar die soeke bly gevaarlik, want dit wat hom omring, is duister en bedreigend (Scholtz, 1978:39). Die klip word weer genoem en herhaal. Let dan op na die “maar”: die ek soek en soms vind hy, maar die lig van die flits (sy denke) is te min om die duisternis om hom te verstaan. Hoe meer hy soek, hoe donkerder word dit rondom hom, hoe minder verstaan hy.

Jou handboek het ’n baie volledige uiteensetting in “Pitkos” op p. 165 wat nie nodig is om hier te herhaal nie. Kannemeyer se opsomming soos hierbo genoem, vat vir jou die tema van die gedig saam met die bespreking in jou handboek voldoende saam.

*Let op na:* uiterlike bou, innerlike bou en die beelde, spanning tussen lig en donker, kleurgebruik, meervoude en verkleining, metafoor en herhaling, progressie, binnerym, enjambement en leestekens.

**11 Skoppensboer (Eugene Marais) – p. 138**

****

Eugene Marais is een van ons eerste digters en sy gedig “Winternag” word as van die eerste Afrikaanse gedigte beskou. Marais was joernalis, skrywer, advokaat, natuurkundige en wetenskaplike. Sy studies oor miere en bobbejane was sy tyd ver vooruit. Hierdie gedig van hom verskyn in 1921 en dit is belangrik om dit binne hierdie tydperk te waardeer. Dit word ook beskou as tekenend van Marais se pessimisme, want die dood triomfeer oor alles. Tog moet mens versigtig om ’n persoonlike bieg in hierdie gedig in te lees, aangesien dit aansluit by die tradisie van Prediker (intertekstualiteit) en “alle vlees is gras.” (Lindenberg, 1965:29.)

Die digter sluit hier aan by Prediker. Alles is tevergeefs. Lees vir die leerders Prediker 2:17 - 22. (Enige deel uit Prediker sal werk!) Die spreker sien, nes die Prediker, dat alles betekenisloos en weerloos is. Maar die lewe is ook ’n komedie, ons sien dit net nie raak nie; die pessimistiese Marais op sy grimmigste.

Marais beskryf die dood as die oorwinnaar, en wat die mens ook al doen, hy sal die wedloop met die dood nooit kan wen nie. Die dood is al vir eeue ’n algemene tema in wêreldletterkunde. Behalwe temas oor mense wat sterf, is daar baie werke wat oor ervarings van die dood of die sterwensproses handel. Volgens Aucamp (www.litnet/GayNet 22 Maart 2004, afgelaai op 8/01/2010) was die dood in die Middeleeue byna ’n obsessiewe verskynsel in die literatuur. Die *memento mori* (dink daaraan dat jy sterflik is) kry ons by skilders en beeldhouers en musici (bv. Käthe Kollwitz, Otto Dix, Egon Schiele, Franz Schubert, NP Van Wyk Louw).

Mens kan die dood op twee maniere sien: soos Marais loerend, laggend, vretend aan die lewe, die enigste wat nog roer, of soos NP van Wyk Louw: “Mooi is die lewe/en die dood is mooi” (“Nog in my laaste woorde” uit *Die Halwe Kring*). Marais kan definitief beskou word as ’n eksponent van die Dekadensie. Volgens Grobbelaar (1994:2) verwys die term na ’n literêre verskynsel wat in die Romantiek in 1884 in Frankryk ontstaan het. Baie Afrikaanse skrywers kan vandag as eksponente hiervan gesien word, maar Marais se dekadensie verskil baie van die Dekadente van vandag – dit is, soos Aucamp s’n, minder eksplisiet.

Die gedig is in die vorm van die Franse Ballade geskryf. Volgens AP Grové (Cloete, 1992:17-18) is die ballade (afgelei van die Latyn: *ballare* om te dans) veral in die 14de en 15de eeuse Frankryk geskryf. Mens kan onderskei tussen twee soorte ballades. Die een is epies van aard en vertel gewoonlik ’n verhaal (dikwels tragies) op ’n snel trant met min ruimte vir besonderhede. Daar is kenmerkende refreinreëls en ander herhalings. Hierdie soort ballade word onderverdeel in die volksballades en epiese ballades. Die Franse ballade is ’n voorbeeld van die epiese ballade.

Normaalweg bestaan die Franse ballade uit **drie 8-reëlige strofes** met dieselfde rymskema, gevolg deur ’n **4-reëlige boodskap**: *envoi*, ook *prince* genoem omdat die koning of God direk aangespreek word (later ook die geliefde). Die strofes en die boodskap eindig met dieselfde reël, die stokreël genoem. Hierdie reël gee ’n fataliteit aan die gedig. Die rymskema is normaalweg **ababbcbc.** Later het die Renaissance die tradisionele ballade verander en afwykings het voorgekom. Ons sal vervolgens kyk hoe hierdie gedig by hierdie idee van die ballade aansluit.

Die versvorm wyk af van die tradisionele ballade. “Skoppensboer” bestaan uit **twee strofes van 8 reëls** en strofe 3 het **13** reëls. Die slotstrofe bestaan uit **14 reëls.** Die rymskema verskil ook: **ababcdcd.**

Elke strofe bestaan uit die stelling, gevolg deur ’n refrein, maar die refrein is nie herhalend nie; dit wyk af om te pas by die stelling. Dit sluit aan by die Middeleeuse ballade van drie strofes, dan refrein, dan die *envoi* (boodskap).Marais se rym en lettergreeptelling wyk egter af. Die refrein het ook ’n bindende funksie.

Titel: Skoppensboer verwys na die kaart wat “Jack of Spades” genoem word. Dit is die een-oogkaart (ook as “wild card” gebruik) en dra meestal negatiewe assosiasies en ’n sterk assosiasie met die dood. Hierdie kaart kan jou alles laat verloor (Louise Viljoen: LOK-Simposium 2009). Marais gebruik die boer van skoppens hier simbolies van die dood.

Strofe 1: Die spreker werk van meet af aan met kontraste/teenstellings/antitese: gal teenoor soetste, traan teenoor vrolik, lag en pyn. Die spreker begin met die balans tussen goed en sleg, lekker en sleg, maar hy stel eers die negatiewe en dan die positiewe. Sy fokus begin by die pessimistiese siening; alles is uiteindelik futiel, net soos die Prediker sê. By elke stukkie vreugde in die lewe, is daar reeds die saad van verrotting en dood. In hierdie strofe word gefokus op aardse plesier in die vorm van feeste en ydelheid: ons vier fees met wyn, musiek en lag om die donker te verdryf, ons vier fees “deur die nag” om die bose en die dood te besweer, maar ironies genoeg is dit juis in die nag. Geniet wat jy kan solank jy kan, want môre is dit verby. Die dood “lag laaste”.

Strofe 2: Hier verskuif die fokus van aardse plesier na rykdom en besit as die spreker sê dat die Bybel, Matt. 6:19, ons verder waarsku teen die opgaar van aardse besittings omdat “mot en roes dit verniel” en “diewe inbreek en steel” ten spyte van “die sterkste slot en koord” (r. 11) “. Die “woord” verwys na die Bybel, maar kan ook na geestelike besit, ons woorde wat gebruik word om ons denke en gedagtes te bewaar, verwys.

Ons is net “pagters” (huurders) van die aarde en die lewe, die lewe is maar net “stof en dons” (r. 14 – nie juis waardevolle items nie) waarmee ons die dood voed.

Strofe 3: Hier verskuif die fokus na liggaamlike plesier: soos alles, is dit ook tydelik en verganklik. Skoonheid en lyflike plesier (r. 17 – 18), liefde, seksuele omgang is ook iets wat deur die dood ingesluk sal word. (Vgl. hierteenoor Esterhuizen se gedig oor die liefde wat te midde van al ons menslike prestasies en geweld, steeds bly bestaan; tog is dit ook nie vir ewig nie.) Vgl. Marais se personifikasie en hiperboliese beskrywing van die hare en gloed, die metafore van die rooi wange en die oë (vandag hoogdrawend en pretensieus, retoriek, maar in 1921 aanvaarbaar), die dood stuit nie voor selfs die mooistes van die mooies nie; ALLES is oorgelewer aan die mag van die dood, oor alles “hou die wurm wag” (r. 24). Die mooiste vrou kry plooie (“rimpel sny”) en word oud, die dood is besig om sy aandeel te kom opeis.

Die verwysing na wurm in r. 24 verdien opsigself aandag. Dit is ook ’n Bybelse verwysing. In die Bybel is daar verskeie verwysings na die wurm in die Ou sowel as in die Nuwe Testament. Dikwels word daar na die mens verwys as “’n wurm” bv. in Job 25:6 en Ps. 22:7, maar God stuur ook die wurm om te vernietig, soos in Jona 4:7 en Jes. 66:24. Volgens Cirlot is die wurm (hy verwys na Jung se weergawe) die een wat doodmaak eerder as lewe gee.

Die wurm is dus simbolies van die dood (Cirlot, 1978:379) en die wurm en maaier sal die liggaam in die dood kom opvreet. R. 25 verwys na die “stof en as” wat oorbly van die liggaam na die dood.

God het aan Adam gesê dat hy stof is en tot stof sal terugkeer. Ook Prediker 3:20 sê dat ons almal van stof is en tot stof sal terugkeer.

Die refrein (dit word ook deur die tipografie aangedui) lewer dan weer kommentaar op die stelling dat skoonheid en erotiek ook verganklik is. Nou begin dit met “Want”, wat onmiddellik oorgaan tot die rede waarom dit die geval is: Dis asof die dood al nader kom – “Die een wat laaste lag” (str. 1) word in str. 2 “Net pagters ons...om oor te voer” aan die een wat laaste lag. Nou speel die dood sy troefkaart aan die pagters. En hierdie troef is “swart en droef”. Swart verwys na die swart kaart van skoppens (“spades”), die boer (“jack) wat in sekere soorte kaartspel die troef is. Die lewe word nou gesien as ’n kaartspel, ’n dobbelspel, waar die dood die wenner is. R. 32 van die “lamferlap” sluit ook later by hierdie beeld aan. Wanneer alles dood is, is net die dood nog die een wat “roer”.

Strofe 4: Hierdie strofe bevat die boodskap en begin ligsinnig en dubbelsinnig: gewis is alles net ’n grap, alles wat hy nou gesê het, maar ook alles wat ons doen en dink. Die uitroepteken wys vir die leser op die ligsinnigheid van die opmerking, asof hy werklik net ’n grap maak, maar ook na die erns andersyds. Hierdie reël het later ’n titel geword van een van Hennie Aucamp se boeke. Ons as mense speel eintlik mee in hierdie “grap”, hierdie komedie. Ons maak ook asof ons altyd vol grappe is. Hierdie reël (31) verwys ook na Shakespeare se drama *As you like it:* “All the world’s a stage/And all the men and women merely players:/They have their exits and their entrances” (Nel en Vermaak, 2008:109).

Ons is egter nie altyd bewus van die ware impak van hierdie komedie nie, ons loop “geblinddoek” met die “lamfer-lap”, ons is figuurlik blind terwyl ons ons rolle speel. R. 33 is hiperbolies, net om te beklemtoon hoe blind ons werklik is. R. 34 beweer ons moet dit egter maar geniet en ophou treur daaroor (retoriese vraag), want terwyl ons lewe, is daar dinge wat ons tog kan geniet, die “Viool en fluit” maak nog musiek, die nag het tog nog sy vreugde. Al is ons nie volmaak nie (r. 37) lewe ons tog en kan daar baie mooi dinge in die lewe wees, selfs al is ons oud en naby die dood. Let weer op die teenstelling “heel die winter blomtyd maak”.

Die gedig sluit op ’n meer positiewe noot: ons lag maar saam met en in die komedie waarin ons speel (komedie beeld grappige gebeure uit), vir elke toertjie en truuk (kaartspel), ons aanvaar maar en leef voort in ’n poging om die dood te fnuik (troefkaart uit te stel). Ons stel dit maar net uit; die noodlot sal uiteindelik toeslaan.

*Let op na:* simboliek, antitese, herhaling, elisie, inversie, progressie.

**TEMA 6: IKONE EN OOK GEWONE MENSE:**

Ikone bly in die nuus en digters word ook deur hul lewens geraak, maar “gewone” mense is ook digtersmateriaal. Dan kry gewone mense soos straatkinders ook ’n plek in ons literatuur.

**12 Naskrif: ’n credo (Lina Spies) – p. 216**

Daar is al dikwels in hierdie bespreking na hierdie digter verwys t.o.v. haar kommentaar as kritikus, maar in die deel oor Marilyn Monroe ook as digter. Hier het ons met ’n ander soort gedig van haar te make uit een van haar debuutbundel, *Digby vergenoeg*  van 1971. Dit is ’n persoonlike brief wat sy aan een of ander geliefde rig, maar die gedig is nie die brief as sulks nie, maar die naskrif of P.S. Hierin vra sy dat gewone mense haar gedigte moet lees, maar haar gewone mense is nie noodwendig vir ander mense doodgewoon nie. Sy sê immers reeds in r. 9 dat sy nie van gewone mense hou nie en weerspreek dus haarself (paradoks).

Hierdie gedig herinner ook aan ’n ander een uit dieselfde bundel, nl. “Belydenis” wat so begin: Hoe sal ek sê dat ek jou liefhet/sonder beeldspraak en retorika?/Die woorde tussen mense kom en gaan/met so min erns in die spel.” (Spies, 1971:23) Of “Slotsom” ook uit dieselfde bundel: “Om jou lief te hê, is meer/as om ’n versreël te skandeer:” (p. 25)

Spies bemoei haar nie net met literêre kritiek en die skryf van gedigte nie. Sy het ook onlangs die dagboek van die Nederlandse Jodin Anne Frank uit die Nederlands na Afrikaans vertaal. Volgens haar was dit skandalig dat hierdie boek al in Engels vertaal is, maar nooit in Afrikaans, die taal naaste aan Vlaams en Nederlands nie. Sy sê daar is ’n paar dinge wat haar inspireer, onder andere die letterkunde en musiek. In hierdie gedig kan mens duidelik hierdie twee invloede sien.

Titel: Die woord “Credo” kom uit Latyn en beteken “Ek glo”, wat dan ’n geloofsbelydenis voorstel. Dit word dikwels in musiek gebruik saam met die Katolieke mis en kan verwys na die teks, Gregoriaanse “chant” of na die komposisie self. Dit werk dikwels met die “Ek” i.p.v. die “Ons” (soos ons in die gedig sien) en bestaan al vanaf die 6de eeu in die Katolieke kerk. Sedert 1014 het dit permanent deel van die Katolieke Kerk geword. In sommige gelowe kan die credo ’n vorm van persoonlike geloofsbelydenis wees. Die naskrif is die post scriptum wat na die brief verskyn om dinge wat jy vergeet het om te sê, by te voeg. Hierdie gedagtes volg dus na die brief, as nagedagte.

In Spies se gedig is daar twee opvallende ooreenkomste met die credo in die kerk: die “Ek” en die persoonlike geloofsbelydenis. Sy praat dan met die persoon aan wie sy die brief gerig het en vra om begrip, aangesien die persoon waarskynlik ’n sielsgenoot is.

Strofe 1: Sy wil steeds (“nog”) hê - daar is waarskynlik vroeër gepraat dat haar gedigte mooi is en sy wil dit nie verander nie - dat haar gedigte vir ander “mooi” moet wees, sy wil aan ander mense iets gee wat vir hulle mooi en lekker is om te lees, al kry sy kritiek. Daarom is dit tussen aanhalings, want mooi is ook relatief. Dan gebruik sy intertekstualiteit om voorbeelde te gee van gedigte wat vir haar mooi is. Hier sluit sy aan by haar liefde vir die literatuur: Een van Van Wyk Louw se gedigte of een van Opperman (handboek gee die voorbeelde). Sy gaan haal ook by Engelse letterkunde deur voorbeelde van die digters Frost en Dickenson aan te haal. Al hierdie gedigte waarna sy verwys, is stemmings- of liefdesverse. Louw se “Dennebosse” is ’n natuurbeskrywing, maar ook ’n liefdesvers, terwyl Opperman se “Sproeireën” ’n pragtige liefdesvers is. Frost se gedig handel oor die natuurskoon en Dickenson handel oor ’n gebroke hart. Spies wil haar gedigte hierby laat aansluit.

Strofe 2: Sy verwys hier na die feit dat haar gedigte nie te intellektueel of ingewikkeld moet wees soos baie ander digters in haar tyd se werk nie, al word daar soms neergesien op “mooi” gedigte. Sy wil hê dat gewone mense daarvan moet hou en dit verstaan, nie net akademici nie. Dan besef sy dat dit vir haar moeilik gaan wees, aangesien sy nie juis van gewone mense hou nie. Sy hou nie van vrouens wat “net babas kry” (en nie juis veel ander dinge doen nie) of mans “wat saans ’n bier drink in die kroeg” (en nie juis iets opbouends doen nie) nie. Wie sal dan haar gedigte lees?

Sy soek ’n geesgenoot, iemand wat van dieselfde dinge hou, nie die tradisionele “gewone” mense nie. Mense wat aandag aan die estetiese gee. (Dit laat mens onwillekeurig aan Cloete se wens in “Behoefte aan ongunstige weers- en ander omstandighede” dink!) Hierdie persoon met wie sy praat, is waarskynlik die soort persoon vir wie sy haar gedigte wil skryf.

Strofe 3: Dan kwalifiseer sy die soort mense van wie sy hou en wat haar gedigte moet lees: mense wat nie te skaam is om roomys in die straat te eet nie, al is hul nie meer kinders nie. En dat hulle twee nog “dertig jaar” later saam die roomys kan geniet. ’n Eenvoudige daad. Sy hou van mense wat nie skroom om te sê dat hulle van klassieke sang soos dié van McCormack hou nie, al verstaan hulle nie noodwendig wat hy sing nie (“ongelowige”) en al verstaan hulle nie die woorde nie. Die musiek en die sang dra ook die emosie oor. Sy sit dit tussen aanhalings soos iemand wat dit vir haar sê en waardeer dit ook vanweë die eerlikheid daarvan. So ’n persoon geniet ook die lewe op ’n ander manier en hier het ons ’n voorbeeld met wat sy met “mooi” gedig bedoel. Luister na goeie musiek terwyl dit reën en die amandelboom blom – die romantiese prentjie.

Die amandelboom verdien verdere vermelding. Volgens Cirlot versinnebeeld die amandelboom tradisioneel soetheid en die delikate. Dit is een van die eerste bome wat eerste begin blom en daarom is dit baie blootgestel aan natuurelemente soos ryp (Cirlot, 1978:8). Omdat dit op die delikate dui, word dit ook maklik blootgestel aan seerkry en kan dus ook pyn dui. Let op die kontras van die bloeiende amandelboom in die vaalte terwyl dit reën. Dis deel van die “mooi” van die gedig en die musiek.

Strofe 4: Waar sy aanvanklik met die geliefde oor die algemeen gepraat het, asof dit enigeen kan wees, praat sy nou pertinent met hom/haar: “Ek hou van jou” (r. 18). Die aangesprokene sal kan sien dat die “liewe vrou” wat hulle sien, “soos ’n parkiet” lyk en die vergelyking sal kan verstaan – vergelyking sluit weer goed aan by haar idee van gedigte. Die parkiet is ook ’n deernisvolle manier om na die ou vroutjie te kyk; die persoon sien die lewe dus op ’n sagte manier. Die algemene mens in strofes 1-3 word nou die persoon aan wie die brief gerig is.

Strofe 5: Sy sluit weer aan by die begin en sê dat die persoon wat hierdie naskrif lees, van haar “mooi” gedigte moet hou, dat hy/sy een van die gewone mense is vir wie sy gedigte wil skryf. Dan kom sy tot die besef dat die persoon nie deel uitmaak van haar definisie van “gewone” mense nie, aangesien die persoon “ongewoon en anders” is. So as hy/sy van haar gedigte hou, skryf sy nie eintlik vir gewone mense nie, maar vir ongewones, want die gewone mense sal nie moeite doen om gedigte te lees nie. Gelukkig sal hierdie persoon haar gedigte lees sonder om met ’n akademiese oog daarna te kyk omdat hy/sy nie ’n kenner is van hierdie kunsvorm nie en net die mooi daarvan sal geniet. Daarom kan sy dan hierdie gedig skryf. Hierdie gedig kan ook as ’n metagedig beskou word omdat dit gaan oor die skryf van hierdie gedig.

*Let op na:* vrye versvorm, vergelykings en herhalings, veral van “Ek”, wat dan eie is aan die credo, intertekste en hul betekenis, assonansie.

**13 Marilyn Monroe: foto in rou (Joan Hambidge) - p. 76**

Hierdie gedig kan nie ontleed word sonder die verskynsel van intertekstualiteit nie. Eers iets oor intertekstualiteit.

Intertekstualiteit

Regina Malan verduidelik intertekstualiteit soos volg (Cloete, 1992:178): Sy haal die Franse strukturalis Julia Kristeva aan: “(the text) is a permutation of texts, an intertextuality, in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another.” Dit kom daarop neer dat bepaalde leesverwagtinge by die leser geskep word wanneer hy/sy ander tekste herken. Dit lei natuurlik ook tot intersubjektiwiteit (die gemeenskaplike kennis van lesers wat in die leesaktiwiteit toegepas word.) Die teks is natuurlik nie net literêr nie; dit kan histories, sosiaal en kultureel ook wees. Intertekstualiteit kom ook nie net in literêre werke voor nie (daar is in ons huidige postmodernistiese tyd ook intermedialiteit, wat verbande tussen televisie, video en internet suggereer).

Carina van der Walt (<http://aie.ned.univie.ac.at/node/13445>, afgelaai op 28/02/2009) som intertekstualiteit op as die verskynsel waarin nuwe tekste wat ontstaan, verwys na reeds bestaande tekste. Daarmee bring die skrywer een van twee dinge teweeg: hy kan die grondteks bevestig en dus by dieselfde idee aansluit, of hy kan die grondteks verwerp en sodoende sy eie stem laat hoor. Die eindteks staan in ’n sekere verhouding tot die grondteks of bronteks. Die eindteks kan kommentaar lewer op die inhoud van die grondteks en opnuut aanleiding gee tot die ontstaan van verdere tekste. Plagiaat kan hier natuurlik maklik voorkom (p. 2).

Hierdie gedig van Hambidge, wat in 1985 verskyn het, het 4 soortgelyke gedigte wat daarby aansluit. Die intertekstualiteit van die voorafgaande een (1980) sal natuurlik in gedagte gehou word:

Marilyn Monroe foto in blou (T.T. Cloete in 1980)

Mooi Marilyn Monroe foto in rooi (T.T. Cloete in 1986)

marilyn monroe foto in grou (Tom Gouws in 1995)

Marilyn Monroe: Foto in goud (Lina Spies in 1998)

(Daar is ook ander gedigte oor Marilyn Monroe in Afrikaans – sien handboek p. 79. Die ander tekste wat deel is van die gediggesprek ook Monroe word ter wille van die interessantheid daarvan, hierby ingesluit.)

Dit is duidelik dat hierdie gedigte intertekstuele reaksies op mekaar was; dit is dus ’n “gesteelde” onderwerp. Hierdie vyf gedigte reageer nie op dieselfde foto van Monroe nie, maar elkeen reageer op ’n ander een. Cloete se twee gedigte is na aanleiding van verskillende foto’s van die ikoon deur Norman Mailer in *Marilyn,* terwyl Hambidge reageer op ’n foto deur Bert Stern (afdruk van foto in handboek, p. 76). Daar word voorts na Van der Walt se idees verwys.

Cloete se gedig is as baie pornografies vir sy tyd beskou, want onder Cloete se vaardige pen is Monroe volledig ontklee en niks word aan die verbeelding oorgelaat nie. Hy konsentreer op die laggende mond – wat dan ook by die subtitel pas. Dit het ander digters inspireer en Hambidge het ’n artikel oor die Cloete-gedig en die foto geskryf, waarin sy klem lê op ’n ander perspektief, nl. dat Monroe deur die publiek afgetakel is. Vandaar dan haar gedig. (Van der Walt, Nov. 2007:3)

Cloete reageer dan weer op Hambidge se gedig en daar begin ’n gesprek d.m.v. die poësie. Na sy sensuele weergawe van Monroe, fokus hy in sy tweede gedig op ’n religieuse perspektief met die gedig “Mooi Marilyn Monroe, foto in rooi”. Pierre Kemp is nie weer die verwysing nie, maar hy gebruik ’n uittreksel van Dante se *Vita Nuova* – Die nuwe lewe. Hy verduidelik dan dat die sonde en skuld afgewas kan word deur bloed en dat die mens daarna sonder sonde kan voortlewe. (Van der Walt:4)

Tom Gouws fokus op die nadoodse ondersoek van Monroe waarin sy gestroop op die ondersoektafel lê, onherkenbaar. Al wat oorbly, is die tierlantyntjies. Spies erken onmiddellik dat sy nog nooit oor Monroe geswymel het nie en verbind haar met Venus, Botticelli en die onskuld van ’n kind. Hiermee sluit sy by Cloete se verwondering aan en fokus weer op die sensualiteit. Spies sluit egter ook by Gouws aan en verteenwoordig albei manlike digters se perspektief – verwondering en verwerping (Van der Walt:5).

Intertekstueel sluit die gedigte ook aan by Andy Warhol se foto’s van Marilyn Monroe waar hy dieselfde foto van Monroe vat (Beskikbaar op google marilyn monroe andy warhol) en verskillende kleurafdrukke maak. Die gedigte roep gesamentlik die Warhol-kunswerk op, ’n idee wat deur Hambidge versterk word in haar gedig Andy Warhol (*Hartskrif,* 1985 ).

Marilyn Monroe (1926-1962), gedoop as Norma Jean Baker, maar gebore as Norma Jean Mortenson, is Amerika se beroemdste sekssimbool. Sy was aktrise, sangeres en model. Drie weke na haar sestiende verjaarsdag is sy getroud met Jim Dougherty, maar is enkele jare later van hom geskei. In 1946 kry sy ’n filmkontrak, sy kleur haar bruin hare blond en verander haar naam na Marilyn Monroe. Sy trou verskeie male daarna en haar beeld as seksobjek begin probleme veroorsaak. (Hambidge het ook ’n gedig geskryf vir haar bofbalman, Joe Dimaggio, waar hy by haar graf huil). Sy sterf op 36-jarige leeftyd aan ’n oordosis pille (selfmoord of per ongeluk of deur die FBI vanweë haar berokkenheid by Robert en pres. John F. Kennedy? Dit veroorsaak verdere ikoonstatus.)

Hambidge sien ’n foto van Monroe deur Bert Stern en sien dan eerder die ander Monroe: uitgebuit, onseker. Sy beskryf die foto soos sy daarna kyk. Sy praat dan met Monroe (apostroof). Reeds in die titel is dit duidelik dat Monroe nie hier as die sekssimbool voorgestel word nie, maar as die slagoffer. Sy fokus op Monroe as iemand wat rou omdat sy misbruik is (let op die m-alliterasie en die “rou” wat rym met “monroe”). Die dubbelpunt lê klem op die aankondiging wat uiteindelik in die slot ironies word, omdat dit oor meer as die dood van die persoon gaan. Dit gaan eintlik ook oor ’n persoon wat gelewe het, maar haar lewenslus en –gees verloor het. Hierdie foto is ses weke voor Monroe se dood geneem en Stern het daarin geslaag om Monroe uit te beeld as die hartseer een wat nie meer wou lewe nie. (Stern het gesê sy was oor die drie dae van die foto-sessie “a goddess, siren, child, woman, femme fatale, dream date”, sy was “vulnerable, confused, in desperation. A women we invented , but could never really know” – Stern: *The last sitting:* The one and only Marilyn Monroe).

Daar is geen vaste rympatroon nie en in hierdie vrye vers werk sy met veral personifikasie (titel), herhaling (jou, witter), woordspeling (toeval en toevallig), teenstellings (wat en swart), vergelyking (witter as sneeu – en die ironie daarvan), enjambemente en ’n metafoor (slotreël). Dit kan ook as ’n metagedig beskou word, omdat dit gaan oor die skryf van ’n gedig.

Strofe 1: Die spreker is aanvanklik huiwerig om oor Monroe te skryf omdat sy te veel respek vir hierdie ikoon het, maar die gedig “oor” haar word versag met “vir jou”, asof sy die meer persoonlik wil maak sonder om oor haar te praat of te skinder, veral aangesien sy die slagoffer was van die media en stories. Haar onnatuurlike dood gee aanleiding tot allerhande mites, en die spreker het te veel respek vir haar om hiertoe by te dra.

Strofe 2: Aanvanklik wou die digter haar sien as tipiese (argetipiese=oorspronklike model) seksgodin wat deur sovele bewonder en deur net soveel misbruik is, iemand wat ander jaloers gemaak het omdat hulle nie soos sy kon wees nie. Die digter wou antwoord op Cloete se uitbeelding van die aktrise as die skaamtelose feitlik nakende vrou op die foto wat niks aan die verbeelding oorlaat nie; hierdie spreker wil die ander Monroe voorstel. “Leepoog” verwys na ander seksgodinne, voor haar en na haar, wat weet dat hulle nie naby haar reputasie kan kom as seksgodin nie.

Strofe 3 – 5: Dit sluit aan by strofe 2 waar die spreker finaal besluit om nie die stereotipe Monroe voor te stel nie. Dan neem Stern en sy foto oor by die spreker en die ervaring begin as ’n skok. Nou is dit asof die spreker nie meer self kan besluit nie, Monroe neem nou oor en die spreker is nie meer die belangrikste nie.

Strofe 6: Dit is nie toevallig dat die digter die Stern-foto gesien het nie – let op die gebruik van “toeval”: sy moes die foto sien om klaarheid oor die vraag wat sy in str.1 – 4 gevra het, te kry, maar sy het ook nou ’n ander siening van hierdie ikoon.

Strofe 7 - 8: Die spreker sien nou die siel van Monroe eerder as die liggaam, veral as gevolg van die manier hoe sy haar lyf op die foto uitbeeld. Sy draai haar weg van mense en sit haar hand voor haar mond asof sy ontsteld is oor hoe sy misbruik word. Sy is later eenkant toe geskuif deur die media, soos dit in die slot duidelik is (nie werklik dood nie, net gebruik/misbruik). Sy wil met haar lyftaal sê dat sy moeg is om “gebruik” te word, sy soek ’n ander Marilyn.

Strofe 9 en 10: Let op die gebruik van kontras, veral t.o.v. kleur: swart teenoor gebleik/ swart teenoor witter as sneeu (die swart en wit van die foto speel natuurlik ook ’n rol in die kontras, veral teenoor die ander gedigte se foto’s in blou en rooi en goud en grou). Hierdie kontras beeld ook haar eie lewe uit: dit wat die mens bewonder het, was vals, haar wimpers (heel waarskynlik), haar hare (sy was nie ’n natuurlike blondekop nie!) Wie is dan die ware Marilyn Monroe? Die een op die swart en wit foto, die persoon met die dubbele lewe?

In strofe 10 is daar verdere intertekstualiteit: die Bybelse verwysing van witter as sneeu. Dit word ironies gebruik omdat die Bybel met wit na reinheid, vergifnis en belydenis (en opregtheid) verwys, terwyl dit hier na kunsmatigheid verwys. Vergelyk bv. ook die uitroep aan die begin van r. 29. Die witter as sneeu gebleikte hare begin egter uitgroei (skif is veelseggend: dit slyt soos iets wat opgebruik is, soos sy – sien ook “moeg” aan die einde). Volgens die spreker moes Monroe al teen hierdie tyd geweet het dat haar loopbaan verby is en dat sy lewensmoeg was. Die spreker verwys na die skoonheid van die swanenek teenoor die hare wat begin uitgroei en selfs die opvallende moesie (“beauty spot” soos Spies ook daarna verwys) word genoem. Strofe 10 is ook langer as die ander strofes, asof hierdie verval en lewensmoegheid beklemtoon moet word.

Strofe 11: Hierdie strofe is opvallend vanweë die feit dat dit so besonder kort is. Die ander strofes se lengte wissel andersins van 3 na 6 reëls, hier is net 2, waarvan die eerste een ’n enkele woord is wat uitstaan: “moeg?” Daar word algemeen aanvaar dat sy selfmoord gepleeg het – sy was moeg gelewe. Maar soos dit dikwels met ikone gaan, word hul na hul dood nog meer uitgebuit, soos ook James Dean en Ingrid Jonker, veral as hul op jeugdige leeftyd gesterf het, soveel te meer nog aan eie hand. Dit is asof die jeug verewig word. Soos Ingrid Jonker (Hambidge het ook oor haar ’n gedig geskryf), kom Monroe ook nie tot rus nie; mense skryf nog te veel oor hulle en praat nog te veel oor hulle. Hulle kom nie tot die ewige rus waarna hulle so verlang het nie. Hulle lewens duur voort.

(Ander gedigte beskikbaar op http:/[www.litnet.co.za](http://www.litnet.co.za): “Die hipnose van die digkuns: TT Cloete**-**gedenklesing 2005”- Joan Hambidge)

*Let op na:* personifikasie (titel), herhaling, teenstellings, ironie, metafore, apostroof., metagedig.

**14 Onderwyser (Antjie Krog) p. 110**

Antjie Krog publiseer haar eerste digbundel, Dogter van Jefta in 1970 toe sy 17 jaar oud en nog op skool is. Sedertdien het sy haarself as een van ons groot vroulike digters gevestig. Sy is egter nie net digter nie, maar het ook prosawerke geskryf. Sy was as joernalis baie betrokke by die Waarheids- en Versoeningskommissie en lewer gereeld bydraes in die koerante oor die huidige politiek, oor vrouwees en oor oudword.

Hierdie gedig is in haar eerste digbundel en sy skryf uit die perspektief van die skoolkind. Haar taal is nog eenvoudig. Een van die afdelings in hierdie bundel is “Jericho”, die gedeelte waarin hierdie gedig voorkom. In hierdie afdeling fokus sy op haar ervaring in sekere klasse, soos “Biologie-klas”, “Wiskunde”, “Selfportret in wiskunde-klas” en die voorgeskrewe gedig. In al hierdie gedigte is sy die skeptiese skooldogter wat redelik krities is oor die skool. Jefta, soos in die boek Rigters beskryf word, het aan God belowe om die persoon of dinge wat hom tegemoet kom as hy tuiskom, aan God te offer om dankie te sê vir God se leiding. Dit is toe ook sy enigste dogter wat hom tegemoet kom – maar Jefta het woord gehou. Sy is dus die een wat geoffer word.

Om hierdie gedig reg te verstaan, moet mens Josua 2, 6 en 7 gaan lees. Kortliks net die volgende: Die Israeliete het die stad Jericho verower deur vir sewe dae lank om die stad se muur te marsjeer. Jericho is in die land Kanaän wat deur die Israeliete verower sou word. Die ou stede het mure om gehad wat die inwoners moes beskerm teen die vyand. Ragab, die prostituut wat in Jericho gewoon het, het twee Israeliese verkenners huisvesting gegee en versteek toe die koning se soldate na hulle begin soek het. Sy het hulle later met ’n tou by die muur laat afsak sodat hul veilig kon terugkeer na hul medesoldate. Hulle het belowe dat, as die stad in Israel se hande val, hulle haar en haar familie se lewens sal spaar. Sy het ’n rooi tou by die venster laat uithang sodat die Israeliete sou weet waar haar huis is.

Terwyl die Israeliete om die muur geloop het, het hulle op die ramshoring geblaas. Op die sewende dag het die volk hard geskreeu en die mure het inmekaar gestort sodat die Israeliete die stad kon binneval. Jericho dateer al van 9000 v.C. Die tyd van Joshua en die Israeliete se aankoms in Palestina is ongeveer 1400 v.C., en argeologiese opgrawings het gewys dat daar ’n ommuurde stad was in daardie gebied (Nel en Vermaak, 2008:95).

Strofe 1: Die spreker praat in hierdie gedig spesifiek met haar Afrikaansonderwyser (“Jy staan”). Sy skets hom as die onderwyser met die lagwekkende hoedjie (nie so vreemd vir mans in die 70’s toe die gedig geskryf is nie) en sy tas, iemand wat lief was vir sy boeke en sy taal. Dit wil lyk of hy baie lief was vir sy vak, veral as mens die slot in gedagte hou. Dan vergelyk sy hom metafories met die stad Jericho: hy het mure om hom gebou sodat die kinders nie in sy leefwêreld inkom nie, hy is nie so toeganklik vir die kinders nie. In r. 6 verwys sy na sy “tande van silwer en goud” wat hy “dra”. Dit het ook ’n tweeledige betekenis. Op denotatiewe vlak kan hy letterlik sulke tande hê, maar op konnotatiewe vlak simboliseer dit die skatte van sy taal en sy vak waaroor hy beskik; vandaar die gebruik van “dra”. Dit sluit natuurlik ook aan by die goud en die silwer (kosbaarhede) wat uit Jericho verwyder is voordat die stad afgebrand is. Slegs Ragab en haar familie is gered. Sy vergelyk hom verder met Jericho se wagtorings waarvandaan die wagters alles en almal kon dophou (soos ’n onderwyser mos maar maak) en met Ragab wat haar familie se lewens op hierdie manier kon red. Ten spyte van hierdie “wagters” (maniere waarop hy homself teen hulle verdedig), bly daar ’n Ragab in hom, hy laat soms die kinders toe om “in te kom” in sy lewe.

Strofe 2: Die “Tog” dui daarop dat die kinders dit nie vir hom maklik maak nie. Hulle is soos die Israeliete wat hom wil binneval, hulle probeer sy verdediging binnedring, maar hy “bly sterk”, al loop hulle om sy mure en blaas hulle op die ramshorings. Sy vergelyk dan die jeug en hul ligsinnigheid met ’n ark. Hierdie ark verwys nie na die een van Noag nie, maar na die verbondsark (wat deur die Israeliete gedra is) wat oorgetrek was met goud (die deksel was van suiwer goud). Dit was een van die heiligste voorwerpe vir die Israeliete. Op konnotatiewe vlak verwys dit natuurlik ook na die mag wat die jeug as groep het. Al blaas hulle die ramshorings (“trompette van ligsinnigheid” – metafoor van hul ligsinnige woorde), bly hy staande. Die kinders is die Israeliete en hy, die Jericho, sukkel om staande te bly.

Strofe 3: Weer die “Tog” – die onderwyser bly staande voor die oormag kinders. Soms krummel sy mure en weerstand, soms val hy soos Jericho geval het. Hy kan nie altyd sy waardigheid voor die aanslag van die kinders behou nie en gee soms in, val hy soms “vooroor” soos Jericho; tog kla hy nooit nie. Want hy bly getrou aan sy vak omdat hy daarvoor lief is, veral vir die letterkunde en die poësie. D.F. Malherbe en Totius is Afrikaanse digters uit die begin van die 20ste eeu en by hulle sal hy bly, ten spyte van alles wat die kinders dink en van hulle sê. Hulle waardes en waarhede is iets wat hom staande hou teen die kinders se aanslag. In die Bybel het die Israeliete, die oorwinnaars, die ware God aanbid terwyl die mense van Jericho die afgodedienaars was.

Dit herinner verder aan Josua, die leier van die Israeliete wat Jericho moes verower, wat voor die ark geval het en sy klere geskeur het nadat hulle daarna teen die klein stad Ai verloor het (Jos. 7:6). Hy het egter weer opgestaan, net soos die onderwyser wat aanhou.

Hierdie gedig lewer egter nie alleenlik kommentaar op die taalonderwyser nie, maar ook op die Afrikaanse literêre sisteem wat in die 70’s sterk manlik gedomineer was (onderwyser is manlik, twee genoemde digters is manlik). Die jeug moes dit verander.

*Let op na:* metafore, strofebou, herhaling, alliterasie en assonansie, karige punktuasie, enkele rymwoorde, inversie.

**15 die straatkind (Linda Roos) – p. 196**

Nel en Vermaak gee ’n verslag van die stand van straatkinders in SA op pp. 133 -136.

Linda Roos het een digbundel gepubliseer en by uitgewers gewerk. Die bundeltitel, *’n Hokvol dwase,* sluit aan by die idee dat die mens in baie opsigte dwaas is; die persoon wat die straatkind sien, is ook aanvanklik “dwaas” deur die kind te ignoreer, maar verkry mettertyd insig in die situasie as die straatkind aanspraak maak op die mens se gewete.

Titel: Die woorde is alles in kleinletters, wat kan dui op hoe onbelangrik so ’n kind is; die feit dat sy dan juis oor so ’n kind skryf, maak dit ironies, want hy word dan in haar oë belangrik. Een van SA se groot probleme word in die gedig aangespreek, nl. die geweldige hoeveelheid kinders wat nie vandag in ouerhuise bly nie, maar op straat.

Hierdie gedig herinner mens onwillekeurig aan twee liedere met ’n soortgelyke tema:
”The streets of London” van Ralph McTell en “Another day in paradise” van Phil Collins. Dit sal interessant wees om die kinders se reaksie op die tekste en liedere te toets (beide is maklik om in die hande te kry).

Ook straatbewoners al is hul nie meer kinders nie. Wêreldwye verskynsel...

Strofe 1: Die spreker wou eers die persoon ignoreer deur net te groet en by die probleem verby te kyk; ons verkies eerder om nie betrokke te raak nie, want dit ontstel ons en kan tot verdere betrokkenheid aanleiding gee. Let op die oksimoron “selfbewuste ongeërgde”. Sy/hy ignoreer dus die kind op dieselfde wyse waarop ons by prostitute, bedelaars en pendelaars verbyloop: net ’n effense knik omdat dit verwag word, maar ons stap verder aan, praat liewer nie en kyk in die oë nie.

Strofe 2: Hoe harder die spreker die kind probeer ignoreer, hoe meer raak sy/hy van hom bewus, veral omdat die kind nie haar/sy aandag soek nie, maar die kind weet sy sien hom. Sy lyf is skraal en sy skouers skerp asof hy gereed is om homself te verdedig (vergelyk met spies wat ook wapen is), maar hy keer mense weg van hom, asof hy agter ’n heining leef. Die kind hou hom weerbaar omdat hy so vreeslik weerloos is. Hy is alleen en soek kos omdat hy vir sy eie oorlewing verantwoordelik is. Hy snuif, amper soos ’n hond wat kos soek (hy kan natuurlik ook siek wees). Skielik raak die spreker bewus van die kind en die mens binne die vuil hemp, besef sy/hy die letsels wat die lewe op straat jou toedien. Sy hemp word vergelyk met ’n “roof” en hy het al so dikwels beledigings en verwerping ervaar, dat hy heinings om hom gebou het om die oorlewing draagliker te maak. Hy leef in ’n “toegepleisterde wêreld op die sypaadjie” en skielik kyk die spreker met ander oë na hom. Hierdie beeld sluit ook aan by die “roof”, dit maak toe en steek iets weg. Bevoorregtes ken nie die wêreld op straat nie, want hulle verkies om weg te kyk, hulle pleister dit toe. Dit kan verwys na hoe die kind op homself aangewese is. Nou sien die spreker hom bloei soos ’n wond waarvan die roof afgetrek is; sy sien hom en alle ander slagoffers in ons daaglikse bestaan wat bloei: die bome wat afgesaag word, proefkonyne in laboratoriums, lammers wat geslag word. Dit is asof die spreker besef dat die wêreld huil – “skril bevel van sae steun”, “konyne spartel”, “lammers teen die slagterslem”. Onskuldige slagoffers betaal sodat ons kan leef.

Strofe 3: Hierdie besef bring die spreker tot wysheid: dit is net soos Christus wat opgevaar het (Matt. 17), Hy was ook slagoffer sodat ons kan leef. Die verskoppelinge van die wêreld moet geoffer word, die straatkinders, die lammers, die bome, die proefkonyne, die “ou mans met klam monde op parkbankies” wat eensaam is en “kras soos kraaie”, boemelaars of eensames.

Die gedig sluit ook aan by Luk. 9:28-36 waar na die transfigurasie van Christus verwys word waar Hy Homself uit die hemel openbaar en die spreker herken Sy beeltnis in die straatkind. Matt. 25:35 – 40 is ook ’n moontlike verwysing, saam met Heb. 13:2 en Gen. 18. Alles handel oor Christus wat sê as ons ander mense gevoed en geklee het, ons Hom ook gevoed en geklee het. Abraham het onwetend drie engele gehuisves.

Volgens Cirlot is kraaie ryk aan simboliek. In Christelik simboliek verteenwoordig die kraai eensaamheid (“allegory of solitude” – Cirlot, 1978:71).

Strofe 4: Daar kom ’n verandering by die spreker, want toe sy/hy omdraai om weg te loop van die toneel af, word die kraai ’n boodskapper. Die persoon hoor die geruis van vlerke en voel die “bloedveeg van ’n vlerk” teen die wang. Bloed is lewe, maar ook die offer van lewe. Die spreker is aangeraak deur ’n boodskapper van God wat die persoon se lewe aangeraak het deur hierdie toneel van mense wat op straat lewe en die spreker se lewe sal nooit weer in hierdie opsig dieselfde wees nie. God het Sy engel gestuur as boodskapper om die wysheid van Christus sodoende te openbaar; die bloed is die offer. Hier gebeur die bonatuurlike as hierdie persoon op hierdie manier Christus se boodskap ervaar.

*Let op na:* Bybelse verwysings, gebruik van kleinletters, die gebruik van “ons”, die uitbuiting van die mens, kontraste, sintuie, alliterasie, vergelykings.

Slot

Poësie is ’n wonderwêreld wat vir leerders ontsluit moet word – daar is baie wat dit self kan ontdek, maar baie het leiding en hulp nodig. Wees u daardie sleutel deur self deur die ontdekkingswêreld van hierdie genre te gaan. Baie leerders haat gedigte omdat hulle dit nie verstaan nie. Gee hulle ’n rede om u altyd te onthou omdat u hul emosionele wêreld spesiaal maak. Soos een van my leerders in 2009 gesê het: “Dit gee mens jou eie ‘mind’.” Sterkte!!!

**BRONNELYS**

Aucamp, Hennie. “’n Koppige relaas.” [www.litnet/@litnet](http://www.litnet/%40litnet) Argief, 22 Maart, afgelaai op 8/01/2010

Breytenbach, Breyten. 2005. *Die ongedanste dans*. Kaapstad:Human en Rousseau.

Cirlot, JE. 1978. *A dictionary of symbols*. Londen:Routledge & Kegan Paul.

Cloete, TT. (red*).*1992. *Literêre terme & teorieë*. Pretoria:HAUM-literêr.

Cloete, TT. 1980. *Angelliera*. Kaapstad:Tafelberg.

Coetzee, Ampie*. “*Breyten Breytenbach: Revolusionêr, romanties en teenstrydig”, <http://www.oulitnet.co.za/Seminaar?ampie> breyten.asp, 14/05/2008, afgelaai 28/02/2009.

Cooper, JC. 1982. *Symbolism; The universal language*. Northamptonshire:The Aquarian Press.

Cussons, Sheila. 2006. *Versamelde gedigte*. Kaapstad:Tafelberg.

De Villiers, Dawid. *Sheila Cussons: Christus as die avontuur van vuur,* <http://www.teo.co.za/wmview.php?ArtID=309>, afgelaai 28/02/2009.

*Die Bybel*, verskillende vertalings. Bybelgenootskap, o.a. 1985.

Du Plessis, Koos. 1981. *Kinders van die wind en ander lirieke*. Kaapstad:Tafelberg.

Galloway, Francis. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria:HAUM-literêr.

Gouws, R et al. 2008. *Letterkunde Studiegids*. Maskew Miller Longman.

Hambidge, Joan. *Die hipnose van die digkuns: TT Cloete gedenklesing 2005*, <http://www.litnet.co.za>/cgi-bin, afgelaai 28/02/2009.

Jansen, Ena. 1996. *Afstand en verbintenis*. Pretoria:LJ van Schaik.

Kannemeyer, JC. 1979. *Kroniek van klip en ster*. Pretoria en Kaapstad:Academica.

Nel, M en Vermaak, A. 2009. *Vlymskerp.* Port Elizabeth*:*, M & A Uitgewers.

Rauch, L. “Wat Koos du Plessis vir my beteken het”, <http://www.laurikarauch.co.za/> Koosduplessis).

Scholtz, Merwe. 1978. *Die teken as teiken*. Kaapstad:Tafelberg.

Spies, Lina. 1971. *Digby Vergenoeg*. Kaapstad:Human en Rousseau

Spies, Lina. 1992. *Kolonnade*. Kaapstad:Human en Rousseau.

Steyn, Antonia*. Die eeuwending: dekadensie buite die salon*, www.oulitnet.co.za.

Van der Walt, Carina*. “*Intertekstualiteit: van skipbou na Monroe na Warhol*”.* aie.ned.univie.ac.at/node/13445. Afgelaai 28/02/2009.

[www.koosduplessis.co.za](http://www.koosduplessis.co.za) oor Koos du Plessis

[www.vetseun.co.za](http://www.vetseun.co.za) oor Koos du Plessis

<http://versindaba.co.za/gedigte/vincent-oliphant>. 4/01/2009. Afgelaai 28/02/2009.

[www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=ca](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=ca) oor Matthews Phosa, afgelaai 28/02/2009.

<http://www.litnet.co.za> oor Louis Esterhuizen, afgelaai 04/01/2010.

<http://www.litnet.co.za>. 2000. oor TT. Cloete. Afgelaai 09/01/2010.

<http://versindaba.co.za/gedigte/peter-snyders/> Afgelaai 07/01/2010.

Viljoen, Louise. 2009.*Gedigte uit Versjoernaal*. LOK-simposium.

**KLASKAMERPRAKTYK**

**Assesseringstandaarde**

By die onderrig van poësie is LU 2 (Lees en Kyk) die belangrikste (net soos by die drama).

**Werkswyse**

Sorg dat die leerders deurlopend aantekeninge in hul werkboeke maak soos u die gedig verduidelik in die klas. Baie leerders sukkel met gedigte en moet dikwels nog begelei word in hierdie proses. U moet die gedigte vir hulle ontsluit; deur net vrae te laat doen, kom hulle nêrens nie. Hulle moet die gedig verstaan, want dan kan hulle die meeste vrae daaroor beantwoord. Hulle moet letterkundige verskynsels, beeldspraak, stylfigure, rym, vorm, terme, digvorms bv. sonnette en ballades, ens. so goed ken dat hulle dit kan toepas.

|  |
| --- |
| **Kognitiewe vlakke****Die volgende Assesseringstandaarde van LU 2 (Lees en Kyk) is aangespreek en onderrig en die leerders sal vrae wat daarop gebaseer is, kan beantwoord.** |
| **AS 1 toon verskeie lees- en kykstrategieë vir begrip en waardering:** |
| 1 vra vrae ten einde voorspellings te kan maak; |
| 2 vluglees tekste om hoofgedagtes te identifiseer; |
| 3 soeklees tekste vir ondersteunende besonderhede; |
| 4 lees vlot en aandagtig volgens doel en opdrag; |
| 6 lei die betekenis af van onbekende woorde of beelde; |
| 7 herlees/kyk weer na en hersien tekste om begrip te bevorder. |
| **AS 2 evalueer die betekenis van ’n wye verskeidenheid geskrewe, visuele, oudio- en oudiovisuele tekste:** |
| 1 vind toepaslike inligting en besonderhede in tekste; |
| 2 ontleed hoe seleksie en weglaat van inligting betekenis beïnvloed; |
| 3 onderskei tussen feite en menings en motiveer eie respons; |
| 4 verduidelik die verskil tussen direkte en geïmpliseerde (verskuilde) betekenis; |
| 5 ontleed die skrywer/verteller/karakter se standpunt/perspektief en gee oortuigende bewyse uit die teks; |
| 6 ontleed en verduidelik die sosio-politieke en kulturele agtergrond van tekste en toon aan hoe dit betekenis beïnvloed; |
| 7 ontleed die impak op die betekenis van ’n teks van ’n wye verskeidenheid figuurlike en retoriese taal en literêre stylmiddels soos inversie, elisie, metafoor, simbool, woordspeling, onderbeklemtoning, geestigheid, hiperbool, vergelyking, kontras, sarkasme, karikatuur (spot), ironie, satire, paradoks, antitese en antiklimaks; |
| 8 evalueer skrywer se afleidings en gevolgtrekkings en vergelyk met eie; |
| 10 gee en motiveer, met oortuiging, persoonlike response op tekste. |
| **AS 3 evalueer hoe taal en beelde waardes en houdings kan weerspieël en vorm in tekste:** |
| 1 evalueer die sosio-kulturele en politieke waardes, houdings en oortuigings soos sienings oor geslag, klas, ouderdom, magsverhoudings, menseregte, inklusiwiteit en omgewingskwessies; |
| 2 ontleed die aard van partydigheid, vooroordeel en diskriminasie |
| **AS 4 verken en evalueer die hoofkenmerke van tekste en verduidelik hoe betekenis deur die leser se interaksie met tekste geskep word** (*hierdie kenmerke moet nooit in isolasie behandel word nie*)**:****\*** poësie: |
| 3 ontleed hoe woordkeuse, stylfigure, beeldspraak en klank gebruik word om stemming, betekenis en tema uit te druk; |
| 4 Ontleed hoe versreël- en strofebou, rym, ritme en punktuasie betekenis skep en/of beïnvloed |

**BEPLANNING**

Beplanning vir die **graad** word deur al die betrokke onderwysers in ’n **WERKSKEDULE** saamgevat.

Die Werkskedule is die tweede stap in die beplanningsproses en ’n uitvloeisel van die **VAKRAAMWERK**, wat deur die kollegas van die **fase** saamgestel is.

**LESPLANNE**, die derde stap in die beplanningsproses, sal deur die individuele onderwyser van die **klasgroep** uit die Werkskedule ontwikkel word.

Die Vakraamwerk, Werkskedule en Lesplanne word as ’n eenheid ’n **LEERPROGRAM** genoem. Hieronder volg ’n voorbeeld van hoe **Gedigte** in die Werkskedule kan pas.

Wanneer vrae / vraestelle opgestel word, moet verseker word dat vir alle leerders se kognitiewe vlakke voorsiening gemaak word. **Barrett se taksonomie** kan handig te pas kom.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Vlak** | **Beskrywing** | **Tipe vrae** |
| 1 | **Letterlik** (inligting in die teks)  | bv. Noem die …; Lys die …; Identifiseer die …; Beskryf die …; Wat is die verband …  |
| 2 | **Herorganiseer** (analise, sintese of organisering van inligting)  | bv. Gee die hoofpunte / voordele / nadele / idees …; Dui die verskille / ooreenkomste aan …  |
| 3 | **Gevolgtrekking** (omgang met inligting in terme van persoonlike ervaring)  | bv. Verduidelik die hoofidee …; Wat is die digter se motivering …; Wat, dink jy, …  |
| 4 | **Evaluering** (uitsprake oor waardes en verdienstelikheid) | bv. Dink jy dat …; Bespreek krities …; Stem jy saam met …Verduidelik... |
| 5 | **Waardering** (assesseer die impak van die teks) | bv. Gee jou respons …; Lewer kommentaar oor die digter se…Hoe pas dit in die lewe in... |

**LET WEL:** Onderstaande is slegs ’n **voorbeeld** van hoe gedigte se aktiwiteit binne die **Werkskedule** kan reflekteer.

 (Onthou dat die ander dissiplines soos Luister en Praat, Skryf en Taal ook deel van die Werkskedule moet vorm.)

 Dit weerspieël slegs die eerste kwartaal.

**DISTRIK:**

**Skool:**

|  |
| --- |
| AFRIKAANS **HUISTAAL** **WERKSKEDULE: Kwartaal..... 200.....** GRAAD 12 |
| **TEMA/KONTEKS/NKV-beginsel:**  |
| TYDWeekDatum | LU’e & AS’e(Gebruik sleutelwoorde) | BRONNE | **ONDERRIG- EN LEERAKTIWITEITE** | ASSESSERING | KOMMENTAAR |
| Formeel | Informeel | Taaknommer |
| 1 | **1. Luister en Praat**1.1 Toon begrip van konsepte1.2 Beurtnemingskonvensies1.4 Groepbesprekings | LOK-gids, Maart 2010 | * Stel vas wat die leerders se kennis ten opsigte van poësie is.
* Behandel die algemene bou/struktuur van verskillende soorte digvorms: sonnette, vrye vers, rymskema, ens.
* Behandel eers 2 politieke gedigte: **27 April 1994** en **Voor ’n onbekende môre**
* Praat altyd inleidend oor digters t.w.v. kontekstualisering.
* Bespreek die literêre terme wat betrekking het op die spesifieke gedigte.
* Leerders berei werkboek voor vir aantekeninge.
 |  | √ |  |  |

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 2 en 3 | **2. Lees en Kyk**1.1 Vra vrae ten einde voorspellings te kan       maak1.2 Vluglees 1.3 Soeklees1.4 Lees vlot en aandagtig volgens doel en      opdrag1.6 Lei betekenis af1.7 Herlees teks om begrip te bevorder2.1 Vind toepaslike inligting 2.2 Seleksie en weglaat van inligting2.3 Feite en menings en motiveer eie respons2.4 Verskuilde betekenis2.7 Figuurlike taal en literêre stylmiddels 2.8 Vergelyk digter se gevolgtrekkings met eie2.10 Gee persoonlike response op teks3.1 Sosio-kulturele waardes, houdings en      oortuigings3.2 Partydigheid, vooroordeel en diskriminasie4.3 Ontleed hoe woordkeuse, stylfigure,        beeldspraak en klank gebruik word om       stemming, betekenis en tema uit te druk 4.4 ontleed hoe versreël- en strofebou, rym,        ritme en punktuasie betekenis skep en/of        beïnvloed.**1. Luister en Praat**1.2 Beurtnemingskonvensies1.4 Groepbesprekings | **Versjoernaal** | * Gee twee moontlike langvrae waarvan leerders een moet doen en lei hulle dan om die vraag te doen. Dis bloot vir oefening.
* **Herinneringe**
* Lees die gedig en bespreek – vrae en verduidelikings ter verheldering
* Speel toonsetting van Carla du Plessis indien beskikbaar
* Gee tuisopdrag, bv. kontekstuele vrae en fasiliteer terugvoering.
* Leerders maak deurlopend aantekeninge op die aangeduide bladsye in hul werkboek en kantaantekeninge in die teks.
* Behandel die literêre terme deurlopend en spreek die relevante AS’e aan; sorg dat die leerders alle verwysings aandui.
* Skryf kontroletoets oor al 3 gedigte: slegs kontekstueel.
 | √ | ✓√ |  |  |

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 4 en 5 | **1. Luister en Praat**1.1 Toon begrip van konsepte1.2 Beurtnemingskonvensies1.4 Groepbesprekings**2. Lees en Kyk**AS’e van week 2 en 3 plus Ontleed perspektief en gee bewyse uit gedig Sosio-politieke agtergrond van gedigBoodskappe en temasWoordkeuse, stylfigure, beeldspraak en  klank om stemming, betekenis en tema uit te druk Boodskappe en temas**3. Skryf en Aanbied**AS 1 - 3 Beplan, Eerste weergawe en Finale produk | **Handleiding vir VOO-Afrikaans-onderwysers**, WKOD 2008 | * Bespreek die kontroletoets.
* Onderrig die skryf van ’n langvraag nadat die vorige pogings, wat nie tel nie, nagesien en deurgepraat is.
* Onderrig die rubriek wat gebruik word vir die assessering van ’n literêre opstel
* Behandel die literêre terme deurlopend en spreek die relevante AS’e aan.
* Gee ook kontekstuele vrae vir inskerping.
* **By die eeuwending:**
* Bespreek en doen moontlike langvraag.
 | √ |  |  |  |
| 6 | Leeruitkomste en Assesseringstandaarde soos in weke 4 en 5. | **Handleiding vir VOO-Afrikaans-onderwysers**, WKOD 2008 | * Hersiening en vaslegging van gedigte
* Leerders voltooi die opstelvraag oor die gedigte: **Taak 2/6** op die Assesserings-program.
 | ✓ |  | **2/6** | Taak 2/6 word formeel opgeteken |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| SKOOL | LESPLAN | **AFRIKAANS** |
|  | HT **✓** | EAT | TAT |
| ONDERWYSER | **GRAAD** | TYDSDUUR | **DATUM** | **TEMA** |
|  | 12 | 1 week | Week 6 |  |
| LU’e | ONDERRIG- EN LEERAKTIWITEITE | **ASSESSERING**Dui take van ASSESSERINGSPROGRAM (wat FORMEEL opgeteken gaan word) duidelik aan. | **Assesserings-INSTRUMENT en WIE assesseer** | **INTE-GRASIE** | **BRONNE** | **AFGEH.** |
| LU’e en AS’e soos in Werkskedule vir Week 4- 6. | * Voorbeelde van langvrae: *1 Op watter manier slaag die digter in* ***27 April 1994*** *daarin om die inhoud van die gedig aan te pas by die vorm van die vrye vers? OF 2 Verduidelik hoe* ***Voor ’n onbekende môre***  *’n moontlike “vervolg” op die vorige gedig kan wees.*
* **Hersiening en vaslegging van gedigte**
* Bespreek aspekte soos titel, tema, vorm, rym simbole, progressie/regressie, ens.
* Aspekte word aan verskillende individue / pare / groepe toegeken en terugvoer word deur onderwyser gefasiliteer en aangevul.
* Behandel weer met leerders die skryf van ’n langvraag
* Onderrig weer die rubriek wat gebruik word om die literêre opstel te assesseer
* Leerders skryf inleiding/slot, maak geheuekaart van die volgende vraag:

 *Verduidelik hoe I Kor. 13 as interteks by* ***By die        eeuwending*** *kan dien en verduidelik hoe die tema        van die behoud van die liefde nog in ons moderne        wêreld kan geld. Verwys onder andere ook na die        gebroke sinne in jou argument.** **Leerders doen Taak**
 | Inleiding/Slot/GeheuekaartOpstelvraag(Punt word formeel opgeteken) | Portuurassessering: Bespreking / Motivering: interessant/treffend/goed OF oninteressant/ nie-treffend/swak Rubriek: Onderwyser |  | Handleiding vir VOO-Afrikaans-onderwysers, WKOD 2008  |  |

**Voorbeeld van langvraag plus memo**

Aangesien daar baie kontekstuele vrae in die handboek en addisionele boeke is, verskuif die fokus na die langvraag. Kontekstuele vrae en langvrae vir die take tel uit 30. Dit is vir baie leerders moeilik om langvrae te beantwoord; by gedigte sukkel hulle nog meer. Daar is enkele voorbeelde van langvrae in hul handboek, maar ek sal nog ’n moontlikheid gee en dan een vraag se memorandum byvoeg as riglyn. Daar is natuurlik ook langer vrae in die handboek.

Hierdie opdragte moet die leerders verkieslik tuis doen omdat dit redelik tydrowend kan wees. Die kontekstuele vrae moet alles in die klas gedoen word.

**Bespreek die rol van intertekstualiteit in “Marilyn Monroe – foto in rou” en verduidelik waarom dit belangrik is vir die verstaan van die gedig. Begin jou vraag met die definiëring van die term en hoe dit dan in die gedig toegepas word. Verwys watter verwagtinge by die leser geskep word deurdat hulle die bronteks sowel as die eindteks in gedagte het. Fokus hoofsaaklik op Hambidge se eindteks. (30)**

**Memorandum**

Intertekstualiteit is ’n algemene verskynsel in wêreldliteratuur en die gebruik daarvan veroorsaak ’n ander leeservaring by die leser. Deur na reeds bestaande tekste te verwys, word die eindteks baie ryker aan betekenis. Die skrywer kan by die bronteks aansluit en kommentaar daarop lewer, of hy/sy kan sy eie stem laat hoor deur die bronteks te ironiseer of te verwerp – maar die oorspronklike teks bly steeds in die leser se kop en beïnvloed die persepsie en begrip van die teks.

Daar het in die Suid-Afrikaanse digkuns ’n diskoers ontstaan tussen enkele digters wat hul siening oor ’n spesifieke ikoon d.m.v. die digkuns verwoord het. Hierdie ikoon, die Amerikaanse filmster en ikoon, Marilyn Monroe, se lewe is op soveel foto’s vasgelê dat vele fasette belig word: haar vreugde, hartseer, gebroke verhoudings, sy as seksobjek, dogtertjie, femme fatale, ens. TT Cloete het eerste hierop gereageer deur die sterk erotiese vers “Marilyn Monroe foto in blou” te skryf. Hierdie gedig se interteks is dus die spesifieke foto van die aktrise waar sy in haar ligblou broekpak uitgebeeld word as die ligsinnige en laggende, oppervlakkige vrou wat nie huiwer om “kaal uitgetrek te word” nie, ook nie in woorde nie. Cloete konsentreer op haar mond, die wynglas in haar hand, die manier hoe sy sit en die blatante vroulikheid. Hy kom tot die gevolgtrekking dat sy alle grense van ordentlike vroulikheid oorskry het.

Hambidge reageer dan hierop deur nie na die vrou as sekssimbool te kyk nie, maar op haar hartseer te konsentreer. Met die bronteks in gedagte, lees die leser nou anders: met Cloete se weergawe van hierdie vrou as seksobjek in gedagte, besef die leser van Hambidge se gedig dat dit nie die volledige prentjie kan wees nie, Monroe het ’n ander lewe ook gehad, die enigste wat eintlik haar eie was, naamlik die wete aan die einde van haar lewe dat sy misbruik en uitgebuit is, dat haar siel nie van belang is in hierdie bedryf nie, dat sy eintlik net ’n lyf met ’n mooi gesig geword het. Hambidge se bewondering vir hierdie ikoon is dus vanuit ’n ander hoek: fokus op die siel, nie die liggaam nie. En die twee gedigte saam vorm dan ’n beter geheel van Monroe as mens eerder net as vrou.

Beide gedigte se titels werk met rym: die “-roe”, “blou” en “grou”. Hierdie klankmatigheid trek reeds ’n verband. Intertekstualiteit reeds van die titel af. Die leser verwag egter nou iets anders, aangesien die kleur blou nou verband hou met verlies en afskeid, met die dood – vandaar die “rou”.

Seksobjek word nou die persoon wat rou oor haar lewe wat onherroeplik verby is, veral omdat die gedig eindig met die dood. Die nadoodse gesprek in die vorm van die aforisme skep nou ook ’n nuwe verwagting by die leser, want Monroe sal via die foto van Stern en die gedig van Hambidge ’n ander faset van haarself weergee.

Dus: 2 foto’s, twee gedigte, twee fasette van dieselfde mens.

Hambidge begin aanvanklik met die spreker wat eers belangrik is, terwyl die spreker in Cloete se gedig van meet af aan nie op hom-/haarself fokus nie, maar die heeltyd vertel wat hy in die foto sien. Hambidge se spreker fokus eers op hom-/haarself en oor die spreker se persoonlike ervaring by die bestudering van die foto. Want hierdie foto – interteks – is anders as baie ander omdat dit fokus op die hartseer Monroe. Haar onsekerheid hier staan in kontras met Cloete se Monroe se laggende selfversekerdheid (“hoe skaamtelik groot die lippige mond/oop lag pront”- aanhaling as bewys slegs nodig as gedig beskikbaar is), haar kop is weggedraai by Hambidge en by Cloete “hang (dit) geluidloos effens laggend agteroor”. Hambidge se Monroe se hand is oor haar mond in ’n hartseer en ontstelde gebaar, by Cloete hou sy ’n leë wynglas vas. Hambidge se fokus val dan op haar gebleikte hare wat op die “vals” beeld dui, die wit en swart van die hare wat “swart uitskif”; daarteenoor is Cloete se Monroe se huid “valseg(te)” en sy is “deur huid en deur haar/oop en openbaar/gekleed sigbaar”.

Hambidge fokus in die laaste deel op Monroe se lewensmoegheid en die droom, m.a.w. weer op die geestelike, die lewensmoegheid; in Cloete bevestig die spreker wat hy “hoor en sien” (oog en oor) en dat dit nie bedrog is nie. Haar moegheid staan in Hambidge se gedig in kontras met haar geilheid by Cloete.

Albei gedigte saam vorm nou ’n vollediger prentjie van hierdie ikoon – iets wat moontlik gemaak is deur intertekstualiteit. As mens die verdere gedigte oor haar ook in ag neem, word die prentjie steeds meer voltooi en kom ons nader aan Stern se woorde: “goddess, siren, child, woman, femme fatale, dream girl.” Die volmaakter beeld, portret, foto van hierdie ikoon...

OPSTELLER: A. Swart

 Hugenote Hoërskool

 Blouvleiweg

 WELLINGTON

A. Swart se e-posadres vir enige navrae: aswart@uninet.co.za